UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01722329 8
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

LG
G599f
Ybuf

Goethes Faust

Eine Analyse der Dichtung

von

Wilhelm Büchner

Unveränderter Nachdruck

188685.
4.4.24.

Verlag und Druck von B. G. Teubner · Leipzig · Berlin 1921

Copyright 1921 by B. G. Teubner in Leipzig.

Printed in Germany.

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechts, vorbehalten.

Vorwort.

In den Erörterungen über Goethes Faust ist im letzten Jahrzehnt eine Wandlung zu bemerken. Während vorher geraume Zeit hindurch die Kritik das Feld beherrschte und die Meinung verbreitete, daß die Dichtung ohne inneren Zusammenhang und voller Widersprüche sei, strebt man jetzt wieder darnach, sie als Werk eines zielsicheren künstlerischen Willens zu begreifen, und ist geneigt, über Störungen und Unebenheiten lieber hinwegzusehen als weittragende Schlüsse daraus zu ziehen.

Der Rückschlag erfolgt nach einem bekannten Gesetz. Nachdem man lange genug getrennt hat, sucht man wieder zu verbinden. Auch in der Beurteilung der homerischen Gedichte ist ja zur Zeit eine ähnliche Erscheinung zu beobachten, indem es viele wieder für nützlicher halten, die künstlerischen Intentionen der Schlußredaktion zu erfassen, als die bei ihr benutzten älteren Gesänge herauszuschälen. Bei der Faustdichtung ist als gewichtiges Moment noch der Einblick in Goethes Vorarbeiten hinzugekommen, den uns die Ausgabe der Großherzogin von Sachsen ermöglicht hat. Lehrten sie doch, daß die Hauptmotive des zweiten Teiles schon den jungen Goethe in Frankfurt beschäftigten, daß man also weder den Urfaust noch den ersten Teil als eine Sache für sich betrachten kann. So tritt denn fast in allen im neuen Jahrhundert erschienenen Kommentaren die Neigung hervor, die von der Kritik gegen die Planmäßigkeit der Dichtung erhobenen Bedenken lieber zu entkräften als hervorzuheben.

Auch die vorliegende Schrift bewegt sich in dieser Richtung. Sie ist hervorgegangen aus Erwägungen über den Widerspruch zwischen Äußerungen Mephistos in der Vertragsszene und seinem folgenden Monolog, jenen Widerspruch, den Kuno Fischer so stark betont und Minor „das große Fragezeichen" genannt hat. Er ist um so auffälliger, weil ihn, genau besehen, schon das 1790 veröffentlichte Faustfragment enthält. Bei dem Versuch, eine Meinung darüber auszusprechen, sah ich mich genötigt weiter und weiter zu greifen, da die Probleme in dem einst als zusammenhanglos verschrieenen Werk unlösbar verkettet sind, und so ist aus der Einzeluntersuchung schließlich eine systematische Darstellung des Ganzen geworden. Die Dichtung wird darin als ein Organismus betrachtet, in dem alle Teile aufeinander hinweisen und zum Ganzen zwecken.

Außer den scharfsinnigen Einwendungen der Kritik, die zu eindringender Interpretation zwingen, erweisen sich für das Verständnis der Dichtung auch die erwähnten Skizzen und Entwürfe aus Goethes Nachlaß oft recht förderlich. Es schien aber ratsam, in einer Arbeit wie die vorliegende die Aufmerksamkeit des Lesers nur in Ausnahmefällen von der Dichtung weg auf jene älteren Fassungen zu lenken. Wenn eine Erklärung einleuchtend ist, so bedarf sie keiner Unterstützung durch die Paralipomena, ist sie nicht einleuchtend, so kann ihr die Berufung auf jene nichts helfen. Dagegen besteht die große Gefahr, daß man durch die Herbeiziehung der früheren Fassungen die Dichtung noch unzugänglicher macht, als sie durch die Fülle und Eigenart ihres Gehaltes sowie durch die Sprödigkeit ihrer Form schon ist.

Wer sich für die Entwicklung der jetzigen Fassung aus älteren Entwürfen interessiert, findet es an einigen charakteristischen Fällen nachgewiesen in meinen „Fauststudien", die 1908 bei H. Böhlau in Weimar erschienen sind. Da sich diese Schrift auf ein Bruchstück des Ganzen, die drei ersten Akte des zweiten

Teiles, beschränkt, so boten die älteren Entwürfe eine willkommene, ja notwendige Grundlage für die Erläuterung des Gedankenganges der Dichtung. In der vorliegenden systematischen Darstellung war diese Anknüpfung überflüssig, dagegen ist die Analyse der drei Akte selbst der Hauptsache nach wiederholt worden, da es sich ja jetzt um den Nachweis handelt, daß zwischen allen Teilen eine organische Verbindung besteht.

Die „Fauststudien" sind trotz ihres fragmentarischen Charakters von guten Kennern der Dichtung freundlich aufgenommen worden. Deshalb darf wohl auch diese weiter greifende und nach Vollständigkeit strebende Analyse auf Beachtung hoffen.

Darmstadt, im August 1911.

W. Büchner.

Inhaltsübersicht.

	Seite
Die Absicht des Herrn . .	1
Mephistopheles' Wesen und Ziel	5
I. Der Schalk	5
II. Keim und Entwicklung der Figur	11
III. Das Ziel	15
Der Dichter im Zwang der Sage	19
I. Das Mißverhältnis zwischen Stoff und Gehalt	19
II. Die Vertragsszene . .	21
Das Spiel Mephistos . . .	29
I. Die Gliederung der Handlung	29
II. Die kleine Welt . . .	31
III. Am Hofe des Kaisers	37
1. Staatsrat und Mummenschanz	38
2. Im Lustgarten . .	45
3. Die Geisterszene . .	47
4. Mephistos Kritik .	52
IV. Helena	53
1. Fausts Vermählung mit Helena	53
2. Die Bedeutung der Fabel	58
3. Euphorion	67
a) Kein menschliches, sondern ein allegorisches Wesen	67
b) Goethes Stellung in dem Streit der Klassiker und Romantiker	69
c) Euphorions Sturz	74
4. Mephistos Triumph	78
V. Besitz und Herrschaft .	81
Fausts Entwicklung . . .	93
I. Das Prinzip der Erhebung	93
II. Gretchen	96
III. Die Erhebung zu dauernden Gedanken . .	99
IV. Der Spott des Dichters gegen die mechanische Weltanschauung . . .	104
V. Die zwei Seelen . . .	113
VI. Schöpfungsgenuß von innen	117
Die Lösung	122

Die Absicht des Herrn.

Der abfälligen Kritik, die Mephistopheles in dem Prolog an den irdischen Dingen und besonders an dem Menschen übt, setzt der Herr die Frage entgegen: „Kennst du den Faust?“ Offenbar sieht er in Faust einen Mann, durch dessen Leben Mephistos Meinung von der Wert- und Zwecklosigkeit des irdischen Daseins widerlegt wird oder widerlegt werden wird. Aber Mephisto ergießt auch über diesen Knecht des Herrn die Lauge seines Spottes. Auf die boshafte Schilderung, die er von Faust entwirft, erwidert der Herr:

„Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,
So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen.
Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüt' und Frucht die künft'gen Jahre zieren.“

Mit diesen Worten wird eine Entwicklung Fausts aus einem niederen in einen höheren Zustand angekündigt. Die Sache liegt also anders als bei der Wette zwischen Jehovah und dem Satan, die am Anfang des Buches Hiob erzählt wird. Für Jehovah handelt es sich nur darum, daß Hiob so bleibt, wie er ist, schlecht und recht, gottesfürchtig und das Böse meidend: der Herr der Faustdichtung dagegen will seinen Schützling aus Verworrenheit zur Klarheit führen.

„Klarheit“ war in der Zeit, als der Prolog gedichtet wurde, ein Lieblingswort Goethes. So gebraucht er es auch in dem Gedicht „Abschied“, das um 1800 entstand und als Gegenstück zur „Zueignung“ die Faustdichtung beschließen sollte.

„Am Ende bin ich nun des Trauerspieles,
Das ich zuletzt mit Bangigkeit vollführt,
Nicht mehr vom Drange menschlichen Gewühles,
Nicht von der Macht der Dunkelheit gerührt.

Wer schildert gern den Wirrwar des Gefühles,
Wenn ihn der Weg zur Klarheit aufgeführt?" [1])

Klarheit bezeichnet hier eine reinere Übersicht über das Leben, eine festgegründete Weltanschauung, wie sie sich der Dichter selbst als Mann errungen hatte. Solchen Gewinn stellt das Wort des Herrn, er werde Faust zur Klarheit führen, auch dem Helden der Dichtung in Aussicht.

Dieser Prophezeiung entsprechend urteilt Faust am Ende des Dramas anders und in Goethes Sinn richtiger über das Leben als am Anfang. In den ersten Szenen steigert sich in ihm Unbehagen und Ungeduld bis zu völliger Weltverneinung. In mächtigem Strome drängt die Handlung diesem Punkte zu. Der Klang der Osterglocken und die dadurch wachgerufene Erinnerung bilden ein retardierendes Moment. Faust läßt den Giftbecher wieder sinken, und eine weiche Stimmung beherrscht ihn während des ganzen Ostertages. Noch am Abend kann er Mephisto erwidern:

„So setzest du der ewig regen,
Der heilsam schaffenden Gewalt
Die kalte Teufelsfaust entgegen,
Die sich vergebens tückisch ballt."

Aber diese Stimmung hält nicht lange an. Ihm fehlt der Glaube, an Reminiszenzen kann er nicht gesunden. Und wie der Strom nach Überwindung der Stauung mit verdoppelter Kraft dahinflutet, so packt die Verzweiflung über die Trost- und Zwecklosigkeit des Lebens nun Faust mit um so stärkerer Gewalt. Was ihn in der Osternacht von dem Selbstmord zurückgehalten, den Rest von kindlichem Gefühle, verdammt er jetzt ausdrücklich in jenem furchtbarsten aller Flüche, in dem er alles in den Staub tritt, was ein Menschenherz jemals erfreut, begeistert oder getröstet hat.

Diesen Fluch nennt der greise Faust, der in den allgemeinen Erdeschranken Freude am Leben und am Wirken, Befriedi-

1) Werke XV 1, S. 344, vgl. Biedermann, Goethes Gespräche[3] Nr. 548.

gung seiner Sehnsucht gefunden hat, im Rückblick auf sein Leben ein Frevelwort. Mit nachdrücklicher Entschiedenheit betont er in dem Gespräch mit der „Sorge" den Wert des Lebens.

„Der Erdenkreis ist mir genug bekannt,
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Tor! wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
Sich über Wolken Seinesgleichen dichtet;
Er stehe fest und sehe hier sich um;
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm;
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen."

Erfüllt von dieser mannhaften Gesinnung, die durchaus das Widerspiel zu den Klagen der Eingangsmonologe bildet, sucht er, ein erblindeter Greis, zu wirken bis zum letzten Hauch.

Die Weltanschauung, die Faust hier beherrscht, ist das Ergebnis einer allmählichen Entwicklung, die man in dem Drama stufenweise verfolgen kann. Von einer solchen Entwicklung weiß die Faustsage nichts. Hier wird Fausts Schicksal durch die Seelenverschreibung entschieden. Sein fürwitziges Begehren, die Grenzen der Menschheit mit höllischer Beihilfe zu überschreiten, muß er mit ewiger Verdammnis büßen. Diese Auffassung hielt auch der englische Dichter Marlowe bei der dramatischen Bearbeitung der Sage im wesentlichen fest, doch steht er seinem Helden schon mit größerer Teilnahme gegenüber. Das Streben nach Genuß, Macht und Erkenntnis, das den unbefriedigten Gelehrten zu dem Bund mit der Hölle verleitet, erschien dem Zeit- und Landsgenossen Shakespeares offenbar nicht so frevelhaft wie den Verfassern der deutschen Faustbücher. Je mehr sich das Gruseln vor Hölle und Teufel aus den Gemütern verlor, desto stärker mußte der von Marlowe angeschlagene Ton widerhallen. Den Leuten des achtzehnten Jahrhunderts, sowohl den Männern der Aufklärung als der Richtung „Sturm und Drang" lag es nahe, die Sage so umzugestalten, daß der Titanismus Fausts, das „ideale Streben nach Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur", wie es Goethe be-

zeichnet, ihm nicht zum Fluch, sondern zum Segen gereicht. Was Lessing plante, hat Goethe auf breiterer Basis ausgeführt. Als er im Jahre 1827 die „Helena" selbständig herausgab, sah er sich genötigt, über die Absicht, die er mit der Dichtung verfolgte, deutlicher zu reden, als er es sonst liebte, und er schrieb in der „Ankündigung der Helena": „Fausts Charakter auf der Höhe, wohin die neue Ausbildung aus dem alten rohen Volksmärchen denselben hervorgehoben hat, stellt einen Mann dar, welcher in den allgemeinen Erdeschranken sich ungeduldig und unbehaglich fühlend, den Besitz des höchsten Wissens, den Genuß der schönsten Güter für unzulänglich achtet, seine Sehnsucht auch nur im mindesten zu befriedigen, einen Geist, welcher deshalb nach allen Seiten hin sich wendend immer unglücklicher zurückkehrt. Diese Gesinnung ist dem modernen Wesen so analog, daß mehrere gute Köpfe die Lösung einer solchen Aufgabe zu unternehmen sich gedrungen fühlten. Die Art, wie ich mich dabei benommen, hat sich Beifall erworben; vorzügliche Männer haben darüber gedacht und meinen Text kommentiert, welches ich dankbar anerkannte. Darüber aber mußte ich mich wundern, daß diejenigen, welche eine Fortsetzung und Ergänzung meines Fragments unternahmen, nicht auf den so nahe liegenden Gedanken gekommen sind, es müsse die Bearbeitung eines zweiten Teiles sich notwendig aus der bisherigen kümmerlichen Sphäre ganz erheben und einen solchen Mann in höheren Regionen, durch würdigere Verhältnisse durchführen." [2])

Die letzten Worte zeigen deutlich, wie sich Goethe „die Lösung einer solchen Aufgabe" dachte. Faust soll in höheren Regionen durch würdigere Verhältnisse durchgeführt werden, damit sich alle seine Kräfte entfalten, und er die Gesinnung, mit der er am Anfang der Welt gegenüberstand, als einen Irrtum erkennen kann.

2) Werke 41 (2), 292.

Mephistopheles' Wesen und Ziel.

I. Der Schalk.

In der Sage und bei Marlowe ist Mephistopheles ein satanisches Wesen, umgeben von dem nötigen Höllenapparat und erpicht auf arme Seelen. Sie sind ihm verfallen und dem Himmel verloren, wenn sie ein Bündnis mit ihm abschließen und mit seiner Hilfe die Freuden der Welt genießen oder in Geheimnisse einzudringen suchen, die dem Menschen verschlossen bleiben sollen.

Eine solche Gestalt paßte in Goethes geistige Welt so wenig hinein, daß wir uns nicht wundern können, wenn sie in der Faustdichtung stark umgebildet ist.

Auf die von dem Dichter vorgenommene Veränderung werden wir im Prolog sofort hingewiesen, da der Herr Mephistopheles in erster Linie nicht Teufel oder Satan nennt, sondern Schalk. Dieses Wort hat seine Bedeutung im Laufe der Jahrhunderte vielfach gewechselt und schillert in mancherlei Farben. Es bezeichnete ursprünglich den unfreien Knecht, später auf das Moralische übertragen einen falschen, tückischen, schadenfrohen Menschen. Diese üble Bedeutung hat sich aber ähnlich wie bei Schelm immer mehr abgeschwächt, wir nennen jetzt jede harmlose Neckerei, die mit einer gewissen Täuschung gepaart ist, schalkhaft. In Goethes Zeit machte sich die Abschwächung bei der Verwendung des Wortes schon bemerklich, doch wurde es auch noch in dem älteren tadelnden Sinn gebraucht. Deshalb bezeichnet es Adelung in seinem Wörterbuch als ein sogenanntes Mittelwort, das sowohl einen groben, arglistigen Betrüger be-

zeichnen könne als auch eine Person, welche andere durch ein unschuldig scheinendes Betragen nur im Scherz zu hintergehen suche.

Beide Bedeutungen lassen sich aus Goethes Sprachgebrauch belegen. Daß er während des Feldzuges in der Champagne z. B. einen schlafenden Diener, der ihn durch sein Schnarchen störte, mit einer Weizenähre an der Nase kitzelte, nennt er eine Äußerung „des schalkischen Geistes in ihm" (29. Sept. 1792). Dagegen wird in den „Wanderjahren" (III, 13) eine Magd ein Schalk genannt, weil sie die Geheimnisse des Hauses ausplaudert, um Verwirrung zu stiften. Ähnlich sagt Goethe von Merck, er habe zuweilen eine unüberwindliche Neigung gefühlt, vorsätzlich ein Schalk, ja ein Schelm zu sein und unversehens etwas zu tun, was einen anderen kränkte, verletzte, ja was ihm schädlich ward (Dichtung und Wahrheit III, 12). Goethe erschöpft also seinen Sprachgebrauch nicht ganz, wenn er in der Novelle „Die guten Weiber" sagt: „Das Wort (Schalk) bedeutet im gewöhnlichen Sinn eine Person, die mit Heiterkeit und Schadenfreude jemand einen Possen spielt." Angesichts der aus den „Wanderjahren" und aus „Dichtung und Wahrheit" angeführten Stellen erscheint diese Definition etwas zu günstig.

Auch der Herr in dem Faustprolog versteht das Wort sicherlich nicht so harmlos, wenn er Mephistopheles den Schalk nennt. Er will damit ausdrücken, daß dieser ein Vergnügen darin findet, den Menschen zu schaden, und daß er die schlimme Absicht gern unter allerlei Masken verbirgt. Das Repertoire seiner Tücken ist viel reichhaltiger als das des Teufels. Wenn er Faust verleitet, falsches Zeugnis abzulegen, Gretchen zu verführen, gegen Philemon und Baucis Gewalt zu gebrauchen, so verfährt er allerdings wie der Teufel; er sucht sein Opfer dadurch zu schädigen, daß er es in Sünde verstrickt. Aber in weiten Gebieten der Dichtung spielt der Gegensatz zwischen gut und böse gar keine Rolle; hier handelt es sich nicht um moralische Ver-

irrungen, sondern um irrige Ansichten, eitle Wünsche, falsche Tendenzen. Dem Schalk bietet jede Torheit des Menschen eine willkommene Gelegenheit zu seinem schadenfrohen Spiel. So foppt er am kaiserlichen Hofe die Damen mit Geheimmitteln und Liebestränken und den Kaiser und seine Räte mit der Aussicht auf vergrabene Schätze. In Marthe Schwerdtlein weiß er die Heiratslust zu hellen Flammen zu entfachen, den Baccalaureus bestärkt er in seinem verstiegenen Idealismus. In diesen Fällen handeln die Menschen unter dem Einfluß des Schalks nicht böse, sondern töricht.

Einen belehrenden Einblick in die Methode seines Spieles gewährt die sogenannte „Skizze der Urgestalt", die Goethe für das vierte Buch von „Dichtung und Wahrheit" entwarf, um zu zeigen, wie er sich in der Frankfurter Jugendzeit die Fortsetzung des „Faust" gedacht habe. Der Bericht beginnt folgendermaßen: „Zu Beginn des zweiten Teiles findet man Faust schlafend. Er ist umgeben von Geisterchören, die ihm in sichtlichen Symbolen und anmutigen Gesängen die Freuden der Ehre, des Ruhms, der Macht und Herrschaft vorspiegeln. Sie verhüllen in schmeichelnde Worte und Melodien ihre eigentlich ironischen Anträge." Die Geister handeln im Auftrag Mephistos, der alsbald selbst erscheint, eine lustige aufregende Beschreibung von dem Reichstage in Augsburg macht und durch die Angabe, der Kaiser wolle Faust sprechen, ihn an den Hof lockt. Die Anträge der Geister werden eigentlich, d. h. im Grund ironisch genannt, weil sie hoffen, daß Faust keine Freude, sondern nur Enttäuschungen erleben wird, wenn er ihrer Lockung folgt[3]). Diese Hoffnung teilt auch Mephistopheles. Er spielt hier den Schalk in dem von Goethe in der Novelle „Die guten Weiber" definierten Sinne. Der Geisterchöre bedient sich Mephistopheles auch im ersten Teil mehr-

3) Vgl. Witkowski Goethes Faust II 394.

mals, um Faust den Lebensgenuß anzupreisen, so am Schluß der ersten Szene „Studierzimmer" und in der folgenden Szene nach Fausts großem Fluch (1446, 1606 f.). Der Inhalt dieser Chöre steht mit Mephistos ganzer Weltanschauung in Widerspruch; sie sind ebenfalls eigentlich ironisch gemeint und sollen nur dazu dienen, in Faust das Verlangen nach den Freuden der Welt aufzureizen. Auch hier ergreift Mephistopheles nach den Geistern das Wort, wie es für den Anfang des zweiten Teiles geplant war. Er redet Faust vor, bei dem Studieren komme nichts heraus, er solle sich an den Genuß des Lebens halten.

„Drum frisch! laß alles Sinnen sein,
Und grad' mit in die Welt hinein!
Ich sag' es dir: ein Kerl, der spekuliert,
Ist wie ein Tier, auf dürrer Heide
Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt,
Und ringsumher liegt schöne, grüne Weide."

Daß Mephistopheles dabei den Schalk spielt, lehrt der folgende Monolog. Hier weiß er, daß Vernunft und Wissenschaft, die er eben noch Faust gegenüber verhöhnt hat, des Menschen allerhöchste Kraft sind, er weiß, daß auf seinem Weg keine schöne, grüne Weide liegt, sondern daß Faust bei der Speise und dem Trank, welche er da findet, Erquickung sich umsonst erflehen wird.

Der Dichter überläßt es uns in der Regel, Mephistos Ironie zu durchschauen. Hier hat er den Schalk sich einmal ausnahmsweise in einem Monolog demaskieren lassen, damit niemand im Zweifel sei, wie die Versprechungen gemeint sind. Die Aufklärung erschien an dieser Stelle dem Dichter so notwendig, daß er sogar die szenische Wahrscheinlichkeit geopfert hat und den schon angekündigten Schüler an der Türe warten läßt, bis Mephistopheles seinen Monolog gehalten hat.

Auf alle die Fälle, in denen Mephisto Illusionen in Faust erweckt, um ihn durch Enttäuschung zu ärgern und seinen

Lebensmut zu zerstören, bezieht es sich, wenn Goethe in einer Skizze zum zweiten Teil sagt: „Mephistopheles bedient sich seines früheren probaten Mittels, seinen Gebieter nach allen Seiten hin und her zu sprengen.“ [4])

Ein drittes und sehr beliebtes Mittel, den Menschen zu peinigen und zu schädigen, ist für Mephistopheles die Negation. Kalt und mit durchdringendem Verstand sieht er auf die Mängel alles Irdischen, und er findet ein teuflisches Vergnügen darin, jeden auf die linke Seite seiner Zustände aufmerksam zu machen. Mit einem Worthauch weiß er, sobald es ihm paßt, die Gaben der Erde in Nichts zu wandeln. So sehen wir ihn in einigen Paralipomenis Fausts Tätigkeit am Kaiserhofe mit bitteren Worten verhöhnen, z. B. in 67:

„Pfui, schäme dich, daß du nach Ruhm verlangst,
Ein Charlatan bedarf nur Ruhm zu haben.
Gebrauche besser deine Gaben,
Statt daß du eitel vor den Menschen prangst.
Nach kurzem Lärm legt Fama sich zur Ruh',
Vergessen wird der Held so wie der Lotterbube.
— — — — — — — — — — — —
Wer wohl versteht, was so sich schickt und ziemt,
Versteht auch seiner Zeit ein Kränzchen abzujagen;
Doch bist du nur erst hundert Jahr berühmt;
So weiß kein Mensch mehr was von dir zu sagen.“

Vgl. 68:

Geh hin, versuche nur dein Glück!
Und hast du dich recht durchgeheuchelt,
So komme matt und lahm zurück.
Der Mensch vernimmt nur, was ihm schmeichelt.
Sprich mit dem Frommen von der Tugend Lohn,
Mit Ixion sprich von der Wolke,
Mit Königen vom Ansehn der Person,
Von Freiheit und von Gleichheit mit dem Volke!“

Und 75:

„Wenn du was recht verborgen halten willst,
So mußt du's nur vernünftig sagen.“

4) Werke XV 2, S. 201.

Die Verbindung von Scharfblick und Bosheit, die in solchen Betrachtungen hervortritt, glaubte Goethe auch an seinem Jugendfreund Merck zu beobachten, und er stellte ihn deshalb gern mit Mephistopheles in Parallele. Nach Wielands Zeugnis „besaß Merck eine teuflische Lust, die Menschen, die sich glücklich fühlten, auf die linke Seite aufmerksam zu machen und ihr Glück zu stören". Auch Goethe schreibt in einem Briefe vom 25. Oktober 1780 nach einer Zusammenkunft mit Merck: „Der Drache macht mir immer bös Blut, es geht mir wie Psychen, da sie ihre Schwestern wiedersah." Merck hatte ihm damals wohl seine Tätigkeit in Weimar von der unerquicklichen Seite gezeigt. Wie Psyche von ihren Schwestern gegen Eros mißtrauisch gemacht wurde, so Goethe von dem kritischen Freund gegen den Weimarischen Hof[5]). Proben für diese Neigung Mercks sind auch aus „Dichtung und Wahrheit" bekannt. Wenn Goethe in Wetzlar voll überschwänglichen Gefühles den Freund bei Charlotte Buff einführte, so schalt ihn der „Mephistopheles", daß er seine Neigung einer so schlanken Dame zugewendet habe statt der Junonischen Gestalt einer ihrer Freundinnen. Plante Goethe mit den beiden Stolberg eine Reise nach der Schweiz, so betrachtete Merck das Vorhaben „mephistophelisch querblickend" und schilderte ihm die Gefährten mit „schonungsloser Verständigkeit". Sogar die scharfe Kritik, die Merck am Clavigo geübt hatte, leitet Goethe mit den Worten ein: „Mephistopheles-Merck aber tat mir hier zum erstenmal einen großen Schaden." Er glaubte, die Kritik habe ihn am unbefangenen Produzieren gehindert[6]).

Die Faustparalipomena haben gezeigt, daß Goethe auch einen auffallenden Zug in Mercks äußerer Erscheinung auf Me-

5) Vgl. Goethes Brief an seine Mutter vom 11. August 1781: „— Merck und mehrere beurteilen meinen Zustand ganz falsch, sie sehen das nur, was ich aufopfere, und nicht was ich gewinne —"

6) Dichtung und Wahrheit XII Ende; XVIII; XV Ende.

phiſtopheles übertragen wollte. In der Schilderung, die er von dem Jugendfreund im zwölften Buch von „Dichtung und Wahrheit“ gibt, heißt es: „Hellblaue, vielleicht graue Augen gaben ſeinem Blick, der aufmerkſam hin und wieder ging, etwas tigerartiges.“ Damit vergleiche man das Paralipomenon 68, wo Fauſt zu Mephiſto ſagt:

„Auch diesmal imponiert mir nicht
Die tiefe Wut, mit der du gern zerſtörteſt,
Dein Tigerblick, dein mächtiges Geſicht.“

Auch die Bezeichnung Merck's als Mephiſtopheles weiſt uns darauf hin, daß Goethe den zähnefletſchenden Dämon der Volksſage ſtark verändert hat. Sein Mephiſtopheles geht eben nicht nur wie der Teufel darauf aus, ſeine Opfer zum Böſen zu verleiten, ſondern er treibt auch mit ihrer Torheit ſein Spiel und verbittert ihnen durch höhniſche Negation das Leben. Das ganze Treiben des boshaften Schadenſtifters zuſammenfaſſend, hat ihn der Dichter einen Schalk genannt.

Kehren wir nach dieſem Überblick über die Rolle, die Mephiſtopheles in dem Drama ſpielt, zu dem Prolog zurück, ſo iſt zu beachten, daß der Herr ſagt, er gebe den Schalk *dem Menſchen* gerne als Geſellen zu. Demnach haben wir alle in der Regel mit Mephiſtopheles zu tun, und es erhebt ſich die Frage, wie der Geſelle in der Proſa des Alltags ausſieht.

II. Keim und Entwicklung der Figur.

In Goethes Ballade „Der Totentanz“ wandelt den Türmer beim Anblick der tanzenden Gerippe die Luſt an, einem der Geſpenſter das auf den Boden gelegte Hemd wegzunehmen. Dieſer Vorwitz erſcheint dem Auge des Dichters als eine Perſon, die dem Türmer abſichtlich und die ſchlimmen Folgen wohl überſehend zu einer Torheit verleitet, und ſo ſagt er:

„Da raunt ihm der Schalk, der Verſucher ins Ohr;
Geh, hole dir einen der Laken.“

Alle echte Poesie bedient sich des Mittels der Personifikation, um seelische Vorgänge sinnlich darzustellen. Wenn der Erzähler im Alten Testament deutlich machen will, daß der König Saul nach Samuels Prophezeiung seine Sicherheit verlor und in Reue und Sorge verfiel, so sagt er: Der Geist des Herren wich von Saul, und ein böser Geist vom Herren machte ihn sehr unruhig.

Auch der Mephistopheles der Faustdichtung ist im Grunde nichts als eine Personifikation bestimmter im Menschen liegenden Tendenzen. Sonst könnte der Herr ja nicht sagen, er gebe ihn dem Menschen gern als Gesellen zu. Es muß also möglich sein, den Gehalt der Dichtung nach Zertrümmerung der poetischen Form so auszusprechen, daß von Mephistopheles nicht weiter die Rede ist. An seine Stelle würde dabei treten Fausts Neigung zu Sünde und Irrtum und zu zersetzender Kritik. Indem der Dichter diese negative Seite seines Wesens zu einer Persönlichkeit ausgestaltete, konnte er nicht umhin, ihr die bewußte Absicht, Faust zu schaden, beizulegen. Wie in dem Totentanz der Vorwitz des Türmers, so erscheinen die erwähnten Neigungen Fausts in der Dichtung als Schalk und Versucher.

Der Herr steht dem Schalk nicht ohne Wohlwollen gegenüber. Weiß er doch, daß der Schadenfrohe wider seinen Willen zur Entwicklung des Menschen beiträgt. Die schonungslose Kritik zum Beispiel, die auf die Mängel jeder Sache nachdrücklich hinweist, ist eine notwendige Vorstufe für eine höhere Betrachtung der Welt, und ebenso kann moralische Verirrung und falsches Streben für den Menschen eine Ursache der Erhebung werden. Goethe äußert sich darüber in einem Brief an Eichstädt vom 15. September 1804: „Bei strenger Prüfung meines eigenen und fremden Ganges in Leben und Kunst fand ich oft, daß das, was man mit Recht ein falsches Streben nennen kann, für das Individuum ein ganz unentbehrlicher Umweg zum Ziele sei. Jede Rückkehr vom Irrtum bildet mächtig den Menschen im einzel-

nen und ganzen aus, so daß man wohl begreifen kann, wie dem Herzensforscher ein reuiger Sünder lieber sein kann als neunundneunzig Gerechte." Bei dieser Anschauung wird es begreiflich, warum Goethe in dem Gedicht „Abschied", das, um 1800 gedichtet, als Gegenstück zur „Zueignung" den „Faust" beschließen sollte, von Mephistopheles sagt, er habe ihn früh als Freund und Feind erkannt. Auch der Herr bezeichnet am Ende des Prologs die Tätigkeit des Schalks als notwendig und heilsam:

„Von allen Geistern, die verneinen,
Ist mir der Schalk am wenigsten zur Last.
Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh';
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muß, als Teufel, schaffen."

Als der Dichter gewisse Neigungen seines Helden unter dem Bild dieses Dämons schaute, genügte es nicht, ihm die Absicht beizulegen, Faust zu schaden, sondern es mußte auch begründet werden, warum er diese Absicht verfolgt. Deshalb gab ihm der Dichter eine Weltanschauung, die sein störendes und zerstörendes Spiel erklärlich macht. Sein unerbittlicher Verstand löst alles, was uns das Leben erheitert und adelt, in nichts auf, das menschliche Treiben erscheint ihm sinn- und zwecklos. In ihm ist, was Goethe einmal an Voltaire hervorhebt, eine berückende Leichtigkeit und Höhe des Geistes. Dem Luftschiffer gleich sieht er da nur noch Flächen, wo wir Berge sehen. Er urteilt über die Welt wie ein Gott, freilich wie eine Kanaille von Gott.

Diese Weltbetrachtung tritt bei Beginn des Dramas in seinen Worten sofort deutlich und kräftig hervor. Der ganze Prolog im Himmel ist auf dem Gegensatz zwischen Weltbejahung und Weltverneinung aufgebaut. Die Erzengel, die echten Götterssöhne, wie der Herr sie nennt, preisen in gewaltigen Gesängen die unvergängliche Herrlichkeit der Schöpfung. Ihr Hymnus

gilt allen hohen Werken des Herrn, alſo auch der Krone der Schöpfung, dem Menſchen. Mephiſtopheles aber weiß nur anzuklagen, und zwar klagt er nicht die Sünder an, wie das der Teufel tut, ſondern den Herrn wegen der Unzweckmäßigkeit des Geſchaffenen. Ihm iſt auf Erden ewig nichts recht. Wohl beſchränkt er ſeine abfällige Kritik auf die Beſchaffenheit des Menſchen, aber nicht weil er über Sonn' und Welten eine beſſere Meinung hätte, ſondern weil er ſich darum nicht kümmert. In ſeinem Wirkungskreis, der Erde, findet er alles herzlich ſchlecht.

Dem Menſchen gegenüber offenbart er von dieſem Peſſimismus immer nur ſo viel, als ihm gerade zu ſeinen Zwecken paßt, und ſo entſteht manchmal der Schein, als glaube er, der Ärmſte könne auf irgendeinem Weg zu einem Lebensgenuß kommen. Dieſe liſtige Verſtellung iſt ein großes Hindernis für das Verſtändnis der Dichtung, wenn man ſich nicht ſtets gegenwärtig hält, wie abfällig Mephiſtopheles im Grund ſeines Herzens Welt und Menſchen beurteilt. Seiner Meinung nach iſt alles, was entſteht, wert, daß es zugrunde geht. Wer ſich in dieſem Maß gegen die Welt erbittert hat und eine aktive Natur iſt, muß ein Vergnügen darin finden, die Menſchen als Schalk zu quälen. Sünde, Zerſtörung, kurz das Böſe ſind ſein eigentliches Element. Denn ſie beſtätigen ſeine Theorie und dienen ſeinem Ideal, dem Nichts. Klar und ſcharf beſtimmt er dieſes Verhältnis in ſeiner Selbſtdefinition, indem er ſeine zerſtörende Tätigkeit auf die theoretiſche Weltverneinung zurückführt:

„Ich bin der Geiſt, der ſtets verneint!
Und das mit Recht; denn alles, was entſteht,
Iſt wert, daß es zugrunde geht;
Drum beſſer wär's, daß nichts entſtünde.
So iſt denn alles, was ihr Sünde,
Zerſtörung, kurz das Böſe nennt,
Mein eigentliches Element."

So reiht er sich als Glied ein in das Mächtige, das als Prinzip der Vernichtung durch die ganze Schöpfung hindurch der heilsam schaffenden Gewalt entgegenwirkt, und er kann sagen:

„Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war,
Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar,
Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht
Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht."

III. Das Ziel.

Nach dem Abschluß der Wette erklärt Mephistopheles dem Herrn:

„Wenn ich zu meinem Zweck gelange,
Erlaubt Ihr mir Triumph aus voller Brust.
Staub soll er fressen, und mit Lust,
Wie meine Muhme, die berühmte Schlange."

Mephisto, der sich öfters als guter Bibelkenner erweist, spielt hier auf das dritte Kapitel der Genesis an, wo Jehovah über die Schlange eine Strafe verhängt, weil sie Eva zum Ungehorsam verleitete. Im Gegensatz zu anderen Tieren, die erquickende Nahrung finden, soll die Schlange verdammt sein, auf dem Bauche kriechend Erde zu fressen ihr Leben lang. Wird dieser Ausdruck auf den Menschen übertragen, so kann damit nur ein ihm aufgenötigter peinlicher Zustand bezeichnet werden, in dem er das nicht findet, was seiner Natur angemessen ist. In diesem Sinn gebraucht Goethe die Metapher in einem Brief vom 8. September 1780, wo er von Ilmenau an Frau von Stein schreibt: „Nachher habe ich einiges durchgeredet und untersucht. Die Menschen sind vom Fluch gedrückt, der auf die Schlange fallen sollte, sie kriechen auf dem Boden und fressen Staub. Dann las ich zur Abwaschung und Reinigung einiges Griechische." Auch Faust soll auf dem Weg, den ihn Mephisto zu führen gedenkt, nur Staub, nichts Erquickendes finden, aber in dem Wahn, es sei Speise und Trank, soll er den Staub mit Lust, d. h. mit Verlangen fressen, bis die Enttäuschung in jedem

einzelnen Fall einsetzt. Mephisto beschreibt also mit diesen Worten die Methode, die er als Schalk Faust gegenüber anwenden will; der Zweck, den er im Auge hat, wird dadurch nicht bestimmt.

Sein Ziel ergibt sich aus dem Gegensatz zu der Ankündigung des Herrn. Dieser vertraut darauf, daß sich das Bäumchen zu Blüten und Früchten entwickeln werde, nach Mephistos Meinung soll es verdorren. Wenn Fausts Leben ohne positives, den Herrn befriedigendes Ergebnis geblieben ist, so kann Mephisto zurückkehren und triumphierend darauf hinweisen, daß man auch an diesem Heros wieder sehe, wie richtig sein wegwerfendes Urteil über das wunderliche Treiben des kleinen Gottes der Welt gewesen sei. Er hofft dabei das sagen zu können, was er an Fausts Leiche wirklich sagt:

„Was ist daran zu lesen?
Es ist so gut, als wär' es nicht gewesen."

Ein nichtiges Leben ist für den Menschen in der Regel auch ein unbefriedigendes Leben. Daß Faust auf seinem Wege unglücklich werden und verzweifeln soll, spricht Mephistopheles unumwunden aus in dem bedeutenden Monolog, der auf die Vertragsszene folgt. Er erklärt darin, daß er an diesem anspruchsvollsten aller Sterblichen, der das dem Menschen zugemessene Teil von irdischen Freuden als ungenügend verachtet, eine ganz besondere Tücke auszuüben gedenkt. Nachdem er ihn durch gleißende Versprechungen an sich gelockt, will er ihm nur das Gemeinste und Flachste zeigen. Wie das Insekt am Leimstock, das sich erst energisch befreien will, dann erstarrt und nur hie und da noch aufzuckt, bis es schließlich festklebt, so soll der hochstrebende Faust durch Gemeinheit und Unbedeutendheit geschleppt und in ihr trotz seines Widerstrebens festgehalten werden.

„Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutendheit,
Er soll mir zappeln, starren, kleben,"

Dieſen Gedanken drückt Mephiſto durch eine zweite Metapher noch einmal aus. Er will Fauſt immer wieder etwas Neues vor die Seele gaukeln, nach dem der Lechzende greifen ſoll, in der Meinung, es ſei Speiſe und Trank. Aber er wird nur Staub, nichts Erquickendes finden.

„Und ſeiner Unerſättlichkeit
Soll Speiſ' und Trank vor gier'gen Lippen ſchweben;
Er wird Erquickung ſich umſonſt erflehn."

Das Mißverhältnis zwiſchen ſeinen Anſprüchen und Erwartungen und der Kläglichkeit deſſen, was er findet, wird ihn zugrunde richten. Auch ohne daß der Teufel auf Grund des Paktes ſeine Rechte geltend macht, iſt Fauſt ein trauriges Ende gewiß:

„Und hätt' er ſich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zu Grunde gehen!"

Mephiſtos Hoffnung, daß er mit Fauſt ein ſo leichtes Spiel haben werde, geht nicht in Erfüllung. Er muß es erleben, daß ſich dieſer im zweiten Teil des Dramas ſeinen Weg ſelbſt ſucht und „in höheren Regionen durch würdigere Verhältniſſe" hindurchſchreitet. Dabei wird Mephiſtopheles aus dem Führer zum Begleiter, doch verzichtet er keineswegs darauf, ſein Spiel dem Herrn gegenüber zu gewinnen. „Es gibt noch manche herrliche, reale und phantaſtiſche Irrtümer, in die ſich der arme Menſch höher und würdiger, als im erſten gemeinen Teil geſchieht, verliert. Durch dieſe ſollte ſich Fauſt auch durchwürgen. In der Einſamkeit der Jugend hätt' ich's aus Ahnung geleiſtet, am hellen Tag der Welt ſäh' es wie ein Pasquill aus." So ſchrieb Goethe am 3. November 1820 an einen Freund über die geplante Fortſetzung der Fauſtdichtung. Mit dieſen Irrtümern können nicht moraliſche Verirrungen gemeint ſein, die überhaupt in dem zweiten Teil des Dramas eine ganz geringe Rolle ſpielen. Goethe denkt vielmehr an Beſtrebungen Fauſts, die an und für ſich gut und ſchön ſind, bei denen er aber auf

Hindernisse stößt und Schiffbruch erleidet. Auch an diesen Irrtümern und den damit verbundenen Enttäuschungen hat Mephistopheles, der Schalk, seine Freude, und er sucht sie nach Kräften zu steigern. Hofft er doch, daß Faust in ihnen seine Kraft ohne Erfolg verbrauchen und durch ein verfehltes Dasein seine Lehre bestätigen werde:

„Drum besser wär's, daß nichts entstünde."

Der Dämon, der Faust durchs Leben begleitet, um ihm in jeder Weise zu schaden und alle Pein des Erdenlebens zu Gemüt zu führen, hat eine größere Ähnlichkeit mit dem Satan des Buches Hiob als mit dem Teufel der deutschen Volkssage. Denn dieser läßt den Menschen die Freuden der Welt genießen, um sich im Jenseits seiner Seele bemächtigen zu können. Der Satan dagegen verhängt über Hiob Leid auf Leid, damit er von Jehovah abfalle. Es ist also wohl kein Zufall, daß Goethe bei dem Versuch das Thema der Dichtung in einer mythologischen Form auszusprechen, auf die hebräische Dichtung zurückgriff und den Prolog im Himmel nach dem Eingang des Buches Hiob gestaltete.

Sieht man von der mythologischen Einkleidung ab, so handelt es sich in der Dichtung um die Frage, ob Faust sich zu einer Persönlichkeit entwickelt, die uns zeigt, daß es der Mühe wert ist ein Mensch zu sein, oder ob er an seinen Fehlern und Torheiten zugrunde geht. Indem Goethe diesen Gedanken mit der Faustsage zu verschmelzen suchte, entstanden Schwierigkeiten, die nicht leicht zu beseitigen waren und auch nicht völlig beseitigt sind.

Der Dichter im Zwang der Sage.

I. Das Mißverhältnis zwischen Stoff und Gehalt.

Goethe schreibt einmal von sich, er sei als ein beschauender Mensch ein Stockrealist, so daß er bei allen Dingen nichts davon und dazu zu wünschen imstande sei und unter den Objekten gar keinen Unterschied kenne als den, ob sie ihn interessierten oder nicht. Dagegen sei er bei jeder Art von Tätigkeit beinahe vollkommen idealistisch: er frage nach dem Gegenstand gar nicht, sondern fordere, daß sich alles nach seinen Vorstellungen bequemen solle[7]). Dieser Neigung entsprechend behandelte er als Dichter überlieferte Stoffe, sowohl historische als mythologische, keineswegs naiv. Vielmehr benutzte er sie zum Ausdruck dessen, was ihm gerade die eigene Seele bewegte. Das war in der Regel nur dadurch möglich, daß er entweder nebensächliche Züge der Überlieferung stärker betonte oder ganz neue willkürlich hineintrug.

Das bekannteste Beispiel einer solchen Umdichtung ist die „Iphigenie". Die Kühnheit, mit welcher hier moderne Empfindungen mit den widerstrebenden Tatsachen der alten Fabel vermengt sind, wird durch die Konzeption des „Faust" noch überboten. Denn die Grundlage der Faustsage bildet die Überzeugung von der Nichtigkeit des irdischen Lebens und die Forderung, sich mit dem Leben nach dem Tode, in Himmel oder Hölle, gründlich zu befassen. Daß er im Widerspruch mit dieser ernsten Mahnung das Zeitliche höher schätzt als das Ewige,

7) Briefkonzept an Schiller, veröffentlicht von Suphan, Goethe-Jahrbuch XV S. 28.

das ist in der Sage Fausts Verbrechen. Was er nach der Seelenverschreibung treibt, ob Hohes oder Niedriges, ist in ihr ganz gleichgültig. Nichts kann ihn vor dem bitteren Schlusse retten.

In Goethes Drama dagegen beginnt nach der Seelenverschreibung eine Entwickelung des Helden aus Verworrenheit zur Klarheit. Er schreitet durch niedere zu höheren Regionen des Daseins, um schließlich einzusehen und uns einsehen zu lassen, daß es der Mühe wert ist ein Mensch zu sein. Memento mori tönt es aus der Sage; das hat der Dichter durch sein memento vivere verdrängt.

Eine so gewaltige Umdichtung konnte kein harmonisches Ganze ergeben. Am meisten Schwierigkeit machte natürlich die Gestalt des Mephistopheles. In der Sage ist er ein Sendbote der Hölle, der möglichst viele Menschen um ihr Seelenheil betrügt und sie der ewigen Verdammnis zuführt. Goethes Mephistopheles hat sein Ziel im Diesseits. Da in ihm die Seite des Menschen personifiziert ist, die einem beglückenden und beglückten Dasein im Wege steht, so kann ihm nur die Absicht zugeschrieben werden, dieser Richtung zum Sieg zu verhelfen und dadurch dem Menschen die Hölle auf Erden zu bereiten. Er kann nicht handeln mit Rücksicht auf ein Jenseits, er kann nicht herrschen wollen über die Seelen der Verstorbenen. Aber es war dem Dichter unmöglich, seine Idee rein darzustellen, der Stoff ließ sich nicht vertilgen. Fausts Seelenverschreibung war ein ganz wesentlicher Bestandteil der Sage, das Drama ohne sie undenkbar. Damit war aber auch die Szene, die auf Fausts Tod folgt, der Streit Mephistos mit den Engeln und Fausts Himmelfahrt notwendig. In diesen Szenen erscheint ein ganz anderer Hintergrund als sonst in dem Drama: der christliche Himmel mit den Scharen der Seligen, die mittelalterliche Hölle mit Pech und Schwefel.

Wenn Mephistopheles dadurch auch eine seltsam schwankende Erscheinung geworden ist, so hat der Dichter doch dafür gesorgt,

daß der willige Leser den höllischen Apparat richtig beurteilt und, wo er angewandt wird, nicht mehr darin sieht als ein Rudiment der Sage. Die Stellung Mephistos in und zu dem Reich der Verdammten ist nämlich in dem Drama absichtlich ganz unbestimmt gelassen. Bald scheint er selbständig als Herr der Hölle zu handeln, bald von einem höheren Teufel geschickt zu sein, so daß er Zeit hat, sich einem einzelnen Menschen ein ganzes Leben hindurch zu widmen. Es fehlt auch nicht an Stellen, wo die höllische Fabelwelt sich ganz verflüchtigt. So ist in dem Prolog von einem Reich der Verdammten keine Rede. Seine Existenz würde ja auch zu der milden Ruhe des Herrn in einem sonderbaren Mißverhältnis stehen. Wir können uns also nicht wundern, wenn Mephistopheles erklärt, mit den Toten habe er sich niemals gern befaßt. Belehrend ist auch die Ironie, mit der er an Fausts Leiche die Vorstellung von einer körperlosen Seele behandelt (V. 11620 ff.), belehrend der groteske Humor, mit dem das Treiben der seelenhaschenden Teufel darauf geschildert wird. Wenn man es nicht wüßte, so könnte man allein aus dieser Szene ersehen, daß der Dichter dem greulichen Höllenrachen und den Teufeln vom krummen und geraden Horn ganz respektlos gegenüberstand.

Diese Gesinnung kann bei der Beurteilung der Vertragsszene nicht außer acht gelassen werden. Die Seelenverschreibung war für den Dichter eine Fratze. Wie kann ein Mensch bestimmen, daß seine Seele nach dem Tode dem Teufel gehören solle? Wichtig aber sind die Verhandlungen, die zwischen Faust und Mephistopheles dabei geführt werden. Durch sie wird die Szene zu einem bedeutenden, freilich auch schwierigen Teil des Dramas, der eine besonders eingehende Betrachtung verlangt.

II. Die Vertragsszene.

Am Ende des Osterspaziergangs spricht Faust den Wunsch aus, wenn es Geister in der Luft gebe, so möchten sie nieder-

steigen und ihn fortführen zu neuem buntem Leben. Ein Zaubermantel dünkt ihm der höchste Besitz. Als ihm dann am Abend ein Dämon wirklich gegenübertritt, wird der Wunsch, mit übernatürlicher Hilfe sein heißes Sehnen nach Lebensgenuß und Erkenntnis zu befriedigen, aufs neue lebendig. Eifrig greift er den Gedanken auf, daß die Hölle auch ihre Rechte habe, und man mit solchen Herren einen Pakt schließen könne; es tut ihm leid, daß Mephisto, der die Möglichkeit zugibt, sich nicht darauf einläßt, sondern, ohne ihm „gute Mär" zu sagen, verschwindet.

Bis zur zweiten Zusammenkunft mit ihm ist die Verzweiflung Fausts über die Pein des engen Erdenlebens auf den Siedepunkt gestiegen. Er beneidet, wen ein rascher Tod in einem glücklichen Moment dahinrafft, den Sieger in der Schlacht, den Jüngling nach rasch durchrastem Tanze. Mit schwerstem Fluche trifft er die Freuden der Erde, weil sie uns an das Leben fesseln, ohne uns je zu befriedigen.

Unmittelbar nach dem Fluch erheben unsichtbare Geister Mephistos ihre Stimme und rufen dem Verzweifelnden zu „es gibt ein Glück". Ihr Schmeichelgesang bereitet den Boden für ihren Herrn und Meister, der Faust jetzt vorredet, seine Unbefriedigung komme nur daher, daß er es falsch angefangen habe. Er solle die grämliche Einsamkeit verlassen; in der weiten Welt winkten Lust und Taten. Wenn er ihn als Knecht und Gesellen annehme, so werde er es nicht bereuen.

Faust lehnt den Antrag keineswegs ab, sondern erkundigt sich nach der Bedingung. Was Mephistopheles darauf für seine Dienste verlangt — die Verschreibung der Seele — macht ihm keine Beschwerde, da ihn das Drüben wenig kümmert. So könnte er das Bündnis, das er schon lange gewünscht hat, abschließen, um sich der Macht des Dämons auf der Weltfahrt zu bedienen, aber die großen Worte, mit denen dieser seine Künste anpreist — er gebe ihm, was noch kein Mensch ge-

sehen — reizen ihn zu Zweifel und Widerspruch, wie ja überhaupt der rasche, sprunghafte Wechsel in den Stimmungen für Faust in den ersten Szenen charakteristisch ist. Im Anschluß an populäre Vorstellungen von den Teufelsgaben bezeichnet er das, was Mephistopheles ihm geben könnte, als eitles Blendwerk:

„Was willst du armer Teufel geben?
Ward eines Menschen Geist in seinem hohen Streben
Von Deinesgleichen je gefaßt?
Doch hast du Speise, die nicht sättigt, hast
Du rotes Gold, das ohne Rast,
Quecksilber gleich, dir in der Hand zerrinnt,
Ein Spiel, bei dem man nie gewinnt,
Ein Mädchen, das an meiner Brust
Mit Augeln schon dem Nachbar sich verbindet,
Der Ehre schöne Götterlust,
Die wie ein Meteor verschwindet.
Zeig' mir die Frucht, die faul, eh' man sie bricht,
Und Bäume, die sich täglich neu begrünen!"

Fausts Aufforderung, ihm dergleichen zu schaffen, ist natürlich nichts als Spott und Hohn. Das prallt aber an Mephisto wirkungslos ab: er tut so, als ob Faust in der Unbeständigkeit dieser Gaben eine angenehme Abwechselung sehe, und macht ihn darauf aufmerksam, daß er bei ihm auch anderes und besseres zu erwarten habe:

„Ein solcher Auftrag schreckt mich nicht,
Mit solchen Schätzen kann ich dienen.
Doch, guter Freund, die Zeit kommt auch heran,
Wo wir was Guts in Ruhe schmausen mögen."

Die Behauptung, er werde als satter Philister enden, muß Faust, der sich doch als strebenden Menschen fühlt, empören und reizt ihn, seiner Ungenügsamkeit scharfen Ausdruck zu geben:

„Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich getan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,

Kannst du mich mit Genuß betrügen —
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich!"

Eine Wette ist ein Vertrag, in dem zwei Personen je ein Pfand setzen, um die Bestimmtheit ihrer Überzeugung zu erhärten. A verliert sein Pfand an B, wenn der von A bestrittene Fall eintritt, und umgekehrt. Die vorliegende Wette ist davon insofern verschieden, als nur Faust ein Pfand setzt. Eine solche einseitige Wette wird nur derjenige eingehen, der seiner Sache unbedingt sicher ist. So erzählt Goethe in einem Brief vom 31. Januar 1769, ein sächsischer Offizier habe mit ihm wetten wollen „zehn Taler gegen nichts", daß ihn bei seinem Weggang von Leipzig kein Mädchen beim Ärmel gehalten habe. Die Möglichkeit zu verlieren erscheint dem Wettenden in solchen Fällen so ausgeschlossen, daß man sogar das Leben oder ein Glied des Körpers als Pfand setzt: ich wette meinen Kopf, lasse mir den Finger abhauen, lasse mich hängen und wie die Ausdrücke alle heißen, durch die man eine zuversichtliche Behauptung in die Form einer Wette einkleidet.

Analog sind auch Fausts Worte „das sei für mich der letzte Tag", „so sei es gleich um mich getan" aufzufassen. Er denkt hier nicht im entferntesten daran, eine Formel für einen Vertrag aufzustellen, sondern er will nur Mephistos spöttische Insinuation (1690 f.) kräftig zurückweisen. „Du wirst mich mit deinen Genüssen nie befriedigen." Nun reizt ihn Mephisto, indem er mit „Topp" in die hingehaltene Hand einschlägt und damit die Gegenbehauptung aufstellt: „ich werde es".

Die Zuversicht, mit der Mephisto auf die Wette eingeht, läßt in Faust wieder die Wünsche emporschnellen, mit denen er jenem vor dem Wortstreit gegenüberstand. Warum sollte er nicht doch einmal den Versuch machen, mit Hilfe des Dämons Welt und Leben gründlich kennen zu lernen? Nach raschem Entschluß streckt er mit den auffordernden Worten „und Schlag

auf Schlag" seine Hand von neuem hin, diesmal nicht zu einer Wette, sondern zu einem Bündnis:

„Und Schlag auf Schlag;
Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! Du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zugrunde gehen!
Dann mag die Totenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei!"

Also Mephisto braucht bei der Verbindung mit Faust nicht auf dessen natürlichen Tod zu warten, er kann die Seele schon bekommen, wenn er ihn zu einem Genuß führt, der ihn so vollkommen befriedigt, daß er ihm Dauer wünscht. Ob er dieses Ziel seiner Sehnsucht auf Mephistos Wege erreichen wird, ist Faust sehr zweifelhaft, da er von Kraft und Kunst des Dämons im Grund keine hohe Meinung hat. Wenn er das Ziel aber erreicht, so will er gern sein Leben dafür hingeben, das ja so keinen Wert mehr für ihn hat.

Mephisto spielt den Gutmütigen: er schlägt diesmal nicht gleich in die hingehaltene Hand ein, wie vorher bei der Wette, sondern er ermahnt Faust, sich die Sache ja zu überlegen: „Bedenk' es wohl, wir werden's nicht vergessen." In seiner Antwort faßt Faust das Wesentliche des Vertrags noch einmal zusammen:

„Ich habe mich nicht freventlich vermessen.
Wie ich beharre, bin ich Knecht,
Ob dein, was frag' ich, oder wessen."

D. h. „sobald ich bei derselben Sache bleibe, weil sie mich vollkommen befriedigt, bin ich verfallen, einerlei ob dir oder einem Höheren, der dich schickt". Die Möglichkeit, daß Mephistopheles nicht selbständig sei, sondern im Auftrag eines anderen handele, erwähnt Faust, weil jener vorher gesagt hat,

er sei keiner von den Großen (1641 vgl. 1707). „Beharren" ist das Gegenteil von „wechseln", wie es im „Tasso" heißt (IV 2): „Das hast du, wenn du willst, wenn du beharrst wenn dich das Glück begünstigt." So schreibt auch Goethe in einem Brief vom 23. Sept. 1827: „Ich habe das strenge Beharren auf diesem einen Punkt mir schon während der Arbeit zum Gewinn gerechnet." Schiller an Goethe 30. Nov. 1803: „Durch ein vorsätzliches Beharren erhalte ich so viel, daß meine Arbeit wenigstens nicht stille steht."

Der blutgeschriebene Titel, den Faust nach diesen Verhandlungen ausstellt, muß auf alle Fälle das enthalten, was Mephisto als Bedingung deutlich ausgesprochen hat:

> Ich will mich hier zu deinem Dienst verbinden,
> Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruh'n;
> Wenn wir uns drüben wiederfinden,
> So sollst du mir das gleiche tun."

Es handelt sich also auch hier, wie in der Faustsage und in allen ihren Bearbeitungen, um das, was die Juristen eine Dienstmiete nennen. Das Wesen der Dienstmiete besteht darin, daß A eine Leistung an B verspricht, wenn B ihm einen Dienst leistet. Während durch eine Wette ein Kampf der Kontrahenten eingeleitet wird, wollen und müssen sie sich bei der Dienstmiete in die Hände arbeiten. Mit Rücksicht auf das geplante Zusammenwirken nennt Faust den Pakt auch ein Bündnis (1741).

Der Zusatz, den er zu dem Bündnis macht, daß er nämlich schon vor der Zeit sterben wolle, sobald ihn Mephisto zu einem befriedigenden Lebensgenuß geführt habe, enthält eine freiwillig angebotene Begünstigung des Partners, indem sie dessen Dienstzeit verkürzt, liegt aber auch im Interesse Fausts, da er hoffen kann, Mephistos Diensteifer dadurch zu vergrößern.

Verlangt hat Mephistopheles den Zusatz nicht, und man hat wohl anzunehmen, daß die paar Zeilen, die er sich von Faust ausbittet, nur die Seelenverschreibung in der von ihm von

vornherein gewünschten Fassung enthalten. Selbst wenn aber auch Faust den Zusatz in die Verschreibung aufnehmen sollte, so ist er doch für Mephistopheles ganz bedeutungslos. Es wurde ja schon früher dargelegt, daß er bei diesen ganzen Verhandlungen den Schalk spielt und lockende Genüsse nur deshalb in Aussicht stellt, um Faust an sich zu ziehen. Er, der nach dem Zeugnis des Herrn dem Menschen beigegeben ist, um ihn vor Erschlaffung und unbedingter Ruhe zu bewahren, wettet unbedenklich auf die Behauptung, er werde Faust zum Quietismus führen, und er schließt einen Vertrag ab, wonach er sich die größte Mühe geben müßte, Faust möglichst bald Erquickung zu bereiten, während er in dem folgenden Monolog erklärt, Faust so führen zu wollen, daß er Erquickung sich umsonst erflehen solle. Der Ankündigung im Monolog und seinem Charakter entsprechend handelt Mephisto. Er geht nirgends darauf aus, daß jene von Faust bei Abschluß des Vertrags gemachte Bedingung erfüllt werde. Wer ihm eine solche Absicht zuschreibt, gerät bei der Erklärung des Dramas auf Schritt und Tritt in die größten Schwierigkeiten. So ist denn auch schon häufig die Frage aufgeworfen worden, ob es Mephistopheles bei seinen Worten „bedenk' es wohl, wir werden's nicht vergessen" auch wirklich Ernst sei[8]).

Wer geneigt ist dem Schalk zu mißtrauen und die Frage zu verneinen, muß aber auch erklären, warum Goethe den eigentümlichen Zusatz von dem schönen Augenblick bei dem Teufelspakt gemacht hat, besonders da er bei Fausts Tod so nachdrücklich auf diese Worte zurückgreift. Die Erklärung ist nicht schwierig. Bei Fausts Charakter kann nicht ein beliebiger, sondern nur ein hoher und würdiger Lebensgenuß ihn zu dem Wunsch veranlassen, sein Zustand möge dauern. Der

8) Weiße, Kritik und Erläuterung des Goetheschen Faust 116 f.; Minor, Goethes Faust II 201; Harnack, Gang der Handlung in Goethes Faust S. 16.

Zusatz des Vertrags berührt also die Frage, ob Faust sich zu einer Persönlichkeit entwickelt, die einen Zweck des Lebens im Leben selbst findet, oder nicht. Das Thema der Dichtung wird hier in eine sinnfällige Formel zusammengepreßt, die Anfang und Ende des Dramas zusammenhält.

So wird vielleicht eine Bemerkung verständlich, die Goethe am 3. Aug. 1815 Boisserée gegenüber machte. Sie sprachen über den Faust und den mutmaßlichen Ausgang. Boisserée sagte: „Ich denke, der Teufel behalte Unrecht." Darauf Goethe: „Faust macht im Anfang dem Teufel eine Bedingung, woraus alles folgt." Diese Bedingung ist ausgesprochen in den Worten „werd' ich zum Augenblicke sagen usw.". Wenn Faust diese Worte am Ende seines Lebens sprechen kann, so hat sich die Prognose, die ihm Mephistopheles im Prolog stellte, als irrig erwiesen.

Das Spiel Mephistos.

I. Die Gliederung der Handlung.

Das interessanteste unter Goethes Faustpapieren, die in der Ausgabe der Großherzogin Sophie von Sachsen veröffentlicht sind, ist ohne Zweifel das sogenannte erste Paralipomenon. Es scheint in einer Zeit niedergeschrieben zu sein, wo der Dichter das in Frankfurt begonnene Werk wieder vornahm, um die Lücken auszufüllen und die Dichtung zu vollenden. Er vergegenwärtigt sich darin mit knappen Worten die früher gedichteten Eingangsszenen und bestimmt dann den Inhalt des Dramas folgendermaßen:

„Lebens Genuß der Person von außen ges(?) 1 Theil in der Dumpfheit Leidensch.
Thaten Genuß nach außen zweyter — und Genuß mit Bewußtseyn. Schönheit.
Schöpfungs Genuß von innen. Epilog im Chaos auf dem Weg zur Hölle."[9])

An die Stelle des Epilogs ist bei der späteren Ausführung Mephistos Streit mit den Engeln und Fausts Himmelfahrt getreten, im übrigen entspricht die Dichtung genau dem Schema. Im ersten Teil erwartet Faust Lebensgenuß von außen. Seine Person ist ihm dabei die Hauptsache, die Außenwelt soll nur geben. Durch Einwirkung auf andere sucht er Befriedigung am Kaiserhofe (Tatengenuß nach außen). „Genuß mit Bewußtsein — Schönheit" weist auf die „Helena" hin. „Schöpfungs-

9) Das Faksimile ist veröffentlicht von Manning, Goethe-Jahrbuch 1896 S. 208.

genuß von innen" fühlt Faust in den letzten Szenen bei der Eindämmung des Meeres.

In den Formen des Genusses, durch die der Dichter seinen Helden führt, erkennt man deutlich eine Steigerung. Vom Gewöhnlichen erhebt sich Faust zu Höherem und Würdigem, und die vierte Form stellt den Gipfel dar. Doch ist auch die erste und zweite Art an sich keineswegs verächtlich und tadelnswert. Wann hätte Goethe die Freuden der Geselligkeit und der Liebe oder Ruhm und Ehre wie ein Asket beurteilt? Nur hat Mephistopheles in diesen Regionen natürlich leichteres Spiel als später.

Es braucht wohl nicht gesagt zu werden, daß er Fausts Streben nach Befriedigung auf allen Stufen, von der ersten bis zur letzten, entgegenwirkt, mag er ihn zu falschen und verwerflichen Mitteln verführen oder das Mißverhältnis zwischen hochgespannter Erwartung und kümmerlicher Erfüllung höhnisch hervorkehren. Faust selbst beurteilt die sich dabei offenbarende Bosheit ganz richtig. So klagt er dem Erdgeist gegenüber, daß er ihm den Gefährten gegeben habe, der „kalt und frech, mich vor mir selbst erniedrigt und zu nichts mit einem Worthauch deine Gaben wandelt". In der Szene „finstere Galerie" nennt er ihn den Vater aller Hindernisse, den ersten aller Mystagogen, die treue Neophyten je betrogen, und beim Übergang zu der letzten Epoche seines Lebens lehnt er seine Kritik ab mit den Worten:

„Dein widrig Wesen, bitter, scharf,
Was weiß es, was der Mensch bedarf?"

Mephistopheles paßt sein Verfahren den Umständen an und sieht bald so, bald anders aus. Es ist deshalb nötig, das böse Spiel, das er mit den Wünschen und Erwartungen seines Gefährten treibt, durch das ganze Drama hindurch zu verfolgen und zu zeigen, daß seine Absicht im Grund immer die gleiche ist.

II. Die kleine Welt.

Auf schöne grüne Weide verspricht Mephistopheles seinen Gesellen zu führen. Wie verführerisch klingen die Gesänge der Geister, die ihm die Freuden des neuen Lebenslaufs ausmalen! Faust ist nicht unempfindlich für ihren Schmeichelgesang: trotz alles Pessimismus und alles Mißtrauens gegen des armen Teufels Künste folgt er schließlich dem lockenden Ruf. Am Ende der Vertragsszene, unmittelbar vor der Ausfahrt in die Welt, steht er als ein Mann vor uns, der hinter den sich öffnenden Toren Lebensfreude zu finden dringend begehrt. Er bedauert nur fürchten zu müssen, daß Alter und Ungewandtheit ihm bei dem freudenreichen und nützlichen Kursus, den ihm sein Führer in Aussicht stellt, hinderlich seien.

Gleich bei der ersten Station der Weltfahrt fällt aber auf Mephistos Versprechungen ein eigentümliches Licht. Das öde Treiben der Zechbrüder in „Auerbachs Keller" sieht wesentlich anders aus als das heitere Bild geselliger Lebensfreude, das seine Geister dem schlafenden Faust vorgaukelten (1490 f.). Daß sich dieser in einer so schlechten Gesellschaft als Mensch mit Menschen fühlen werde, kann Mephisto doch im Ernst nicht glauben. Im Anfang der Szene wahrt er zwar noch den Schein, indem er behauptet, er müsse seinen Genossen in lustige Gesellschaft bringen, damit er sehe, wie leicht sich's leben lasse. Er geht auch auf den Ton der platten Burschen ein, aber sobald er merkt, daß Faust die Sache überdrüssig wird und gelangweilt und angeekelt wieder abzufahren begehrt, da spottet er selbst über die sich hier offenbarende Bestialität des freien Volkes, und er gibt sich weiter keine Mühe, Faust in dem Sumpf von Albernheit und Gemeinheit festzuhalten. Es genügt ihm offenbar, den Erwartungsvollen durch einen Ausflug in das Land der „flachen Unbedeutenheit" geneckt zu haben.

Die Fahrt geht weiter, und Faust erhält von der Hexe den Verjüngungstrank, der zugleich auch ein Liebestrank ist. Um Mephistos Absicht hier recht zu verstehn, muß man sich seine Auffassung der Liebe vergegenwärtigen. Ihm ist die Liebe nur das sinnliche Verlangen, und das hält er für ein „kindisch-tolles Ding". Er macht sich später in der Szene „Wald und Höhle" weidlich darüber lustig, daß des Menschen hohe Intuition damit abschließe, er verhöhnt es, Fausts Gesang parodierend, in brutalen Versen auf dem Blocksberg (4140 f.). Daß er selbst am Schlusse des Dramas in dem Streit mit den Engeln sich für einen Augenblick davon verführen läßt, erscheint ihm gleich darauf als eine Albernheit.

„Gemein Gelüst, absurde Liebschaft wandelt
Den ausgepichten Teufel an.
Und hat mit diesem kindisch-tollen Ding
Der Klugerfahrne sich beschäftigt,
So ist fürwahr die Torheit nicht gering,
Die seiner sich am Schluß bemächtigt."

Faust aber soll durch den Zaubertrank der Hexe zu einem willenlosen Sklaven der Leidenschaft gemacht werden, jedes Weib soll ihm als die schönste erscheinen. Ehe sie die Hexenküche verlassen, enthüllt Mephistopheles in einem kurzen Monolog die Fülle seiner Bosheit:

„Du siehst mit diesem Trank im Leibe
Bald Helenen in jedem Weibe."

Wie würde er sich amüsieren, wenn Faust so weit käme, wenn er auf diesem Wege das Weib verachten lernte. Aber gegen seine Berechnung veredelt sich der wachgerufene Trieb zur Liebe. Vor dem holden Zauber, der von Gretchens wunderbarem Wesen ausströmt, wird die eingelernte Frechheit, mit der sich Faust ihr zuerst genähert, alsbald zu nichte. Diese Wendung kommt Mephisto höchst ungelegen. Ihm ist das Glück, das dem Genossen hier in einer herzlichen Neigung erblüht,

ein Dorn im Auge, und er gibt sich alle Mühe, Faust aus seinen Himmeln zu reißen. Seinen Versicherungen von ew'ger Lieb' und Treue setzt er hämische Zweifel entgegen, und „Kribskrabs der Imagination" ist ihm die weiche Stimmung, die jenen im Gefolg seiner Liebe ergreift und in die Einsamkeit hinaustreibt. Kalt und frech verhöhnt er ihm die Geliebte, den Grasaffen, das bigotte Mägdlein, das den Freier gern fromm und schlicht haben möchte, damit er besser ducke. An Gretchens Verführung hat er seine Freude, weil Faust so zugleich ernüchtert und in peinigende Schuld verstrickt wird.

Wie anders ist dessen Stimmung vor der Verführung, wie anders in der Valentinszene! Er ist hier wieder im Begriff Gretchen aufzusuchen, und doch vergleicht er den Zustand seines Gemütes mit der nächtlichen Finsternis, die ihn umgibt. Ihn quält wohl das Unrecht, das er an der Geliebten begeht. Denn daß die Liebe ihn nicht so auszufüllen vermag, wie er im Überschwang der Empfindung geglaubt, kann ihm kein Geheimnis mehr sein. Was soll dann aber aus Gretchen werden? Aus seinen Worten klingt's wie Mitleid mit ihr. Es tut ihm weh, wenn er ohne Geschenke vor sie treten soll. Mephistopheles markiert die Umwandlung, die in Faust vorgegangen ist, durch sein „moralisches Lied". Es ist eine ungeheure Bosheit, daß er darin Gretchen jetzt, wo es zu spät ist, vor der Unzuverlässigkeit der Liebhaber warnt. Aber die Bosheit richtet sich auch gegen Faust. Scheint es doch mit dem „einzig überallmächtigen Triebe" so zu gehen, wie er ihm mit Spott und Hohn vorausgesagt. Sein damaliges Wort „ich hab' doch recht" und das Behagen, mit dem er jetzt sein moralisches Lied anstimmt, stehen in einem inneren Zusammenhang.

Nachdem er durch den Tod Valentins Faust in die Notwendigkeit gebracht, aus der Stadt fliehen zu müssen, führt er ihn auf den Blocksberg. In der herrlichen Walpurgisnacht, so behauptet er, wisse man erst, warum man lebe. Aber

es geht hier wie bei allen seinen Versprechungen: je näher sie dem Ziele kommen, desto weniger ist von Genuß die Rede. Schon bei dem Aufstieg zum Brocken setzt er im Gegensatz zu seinen früheren Reden dem wander- und frühlingsfrohen Genossen eine trübselige Stimmung entgegen:

„Fürwahr, ich spüre nichts davon!
Mir ist es winterlich im Leibe,
Ich wünschte Schnee und Frost auf meiner Bahn."

So folgt er auch den Scharen der Hexen und Hexenmeister, die in tollem Drang zum Gipfel des Berges ziehen, nicht auf die Höhe, wie Faust gern möchte, sondern führt ihn abseits, zunächst zu einer Gruppe von alten Männern, die, höchst unzufrieden mit der Gegenwart, sie mit anmaßender Naivität auf Kosten der Vergangenheit, wo sie selbst alles galten, herabsetzen. Mephistopheles macht sich lustig über sie, da jeder sich einbilde, die Welt sei auf der Neige, weil sein Fäßchen trübe laufe. Sodann kommen die beiden an den Laden einer Trödelhexe, deren Waren eine furchtbare Perspektive auf menschliche Ruchlosigkeit eröffnen.

„Kein Dolch ist hier, von dem nicht Blut geflossen,
Kein Kelch, aus dem sich nicht in ganz gesunden Leib
Verzehrend heißes Gift ergossen,
Kein Schmuck, der nicht ein liebenswürdig Weib
Verführt, kein Schwert, das nicht den Bund gebrochen,
Nicht etwa hinterrücks den Gegenmann durchstochen."

Die nächste Erscheinung, die Fausts Aufmerksamkeit erregt, ist Lilith, Adams erste Frau. Nach einer derben rabbinischen Sage wollte das Fräulein, das nach der Genesis (1, 27) gleichzeitig mit Adam erschaffen wurde, sich dem Mann nicht unterordnen, sondern seine Herrin sein. Mephisto mahnt seinen Begleiter nachdrücklich, sich von dem Überweib nicht einfangen zu lassen. Er erscheint hier so weltkundig wie der unter Salomos Namen schreibende Prediger, der fand, „daß ein solches

Weib, welches Herz, Netz und Strick ist und ihre Hände Banden sind, bitterer sei denn der Tod." Als Faust dann mit einer gefälligen Schönen tanzt und singt, ergreift Mephistopheles eine alte Vettel und führt ein greuliches Gegenstück dazu auf, wenig geeignet, Faust die Schäferstunde zu würzen.

Wenn es Mephisto darum zu tun wäre, daß Faust die Freuden des Blocksbergs gründlich genösse, so müßte er hier wohl anders verfahren. Sache des Versuchers ist es doch, das Laster möglichst verführerisch darzustellen, nicht aber in der widrigsten Erscheinungsform. Mephistos Benehmen bei dieser Gelegenheit und überhaupt sein ganzes Verhalten in der Walpurgisnacht läßt sich nur unter der Voraussetzung erklären, daß nach seinem Willen Faust in dem Blocksbergtreiben weniger handeln als beobachten soll.

Es ist ja ganz klar, daß Goethe die Sage von den Zusammenkünften der Hexen benutzt hat, um die mannigfaltige Torheit und Gemeinheit der Menschen gleichsam in einem Spiegel zu zeigen. In einer Stadt wie Paris, so sagte der Dichter einmal, müsse sich ein Maler umgesehen haben, der diese Szenen darstellen wolle[10]). So sind die Hexen und Hexenmeister ein Sinnbild für die Gier nach dem Mammon und viehischer Sinnlichkeit. Andere Bilder sind in dem Spiegel der Dichtung stark zusammengezogen, und es gehört Nachdenken und Erfahrung dazu, um aus ihnen auf die realen Verhältnisse zu schließen, die hier dargestellt werden sollen. Hat man sich aber einmal an die andeutende, symbolische Form gewöhnt, so eröffnet sich dem Blick eine weite Aussicht auf die Nachtseite des menschlichen Treibens.

Mephisto rechnet darauf, durch diesen Einblick die weiche Stimmung zu bannen, die Faust unter dem Einfluß Gretchens ergriffen hat. Ist ja doch nichts besser geeignet, um den Menschen am Leben verzweifeln zu lassen und Glauben, Liebe

10) zu Eckermann 29. Nov. 1826.

und Hoffnung in ihm zu ertöten, als eine Beschäftigung mit den Dingen, auf die uns die Walpurgisnacht hinweist.

Der satirische Charakter, den die ganze Szene somit in dem Zusammenhang der Dichtung hat, macht es erklärlich, daß Goethe hier viel Polemisches gegen seine Zeitgenossen eingeflochten hat. Diese Neigung tritt schon in der Hexenküche hervor. Hier verspottet er z. B. den schlechten Geschmack des Publikums, das breite Bettelsuppen liebt (2392), das Glücksspiel (2394), die französische Nationalversammlung, die bei dem Bestreben, ein demokratisches Königtum zu schaffen, das Königtum zertrümmert (2450 f.). Scharfe Ausfälle treffen ferner den Dualismus des Christentums und seine Mahnung zur Weltflucht (2403 f.), das Meßopfer (2531 f.), die Trinitätslehre (2559 f.). In der Walpurgisnacht läßt Goethe seine Gegner persönlich auftreten. Es ist ja in vielen Gegenden Deutschlands üblich, Personen und Dinge, deren man in hohem Grade überdrüssig ist, auf den Blocksberg zu wünschen[11]). Goethe legte sich in der Stille eine ganze Sammlung solcher Blocksbergkandidaten an. So erfährt in der Walpurgisnacht sein alter Gegner Nikolai als Proktophantasmist eine sehr üble Behandlung, über andere Zeitgenossen ergießt sich in dem Intermezzo „Oberons und Titanias goldene Hochzeit" eine Flut von Witz und Bosheit.

Von diesem Stück, das ursprünglich in Schillers Musenalmanach für 1798 als Fortsetzung der Xenien erscheinen sollte, schreibt Goethe am 20. Dezember 1797 an Schiller: „Oberons goldene Hochzeit haben Sie mit gutem Bedacht weggelassen. Sie ist die Zeit über nur um das doppelte an Versen gewachsen, und ich sollte meinen, im Faust müßte sie am besten ihren Platz finden." Da die Satire in der Faustdichtung eine so große Rolle spielt, so kann diese Bemerkung nicht befremden. Der

11) Eine auf diesem Glauben beruhende ergötzliche Szene schildert Lichtenberg im Göttinger Taschenkalender 1799 („daß du auf dem Blocksberge wärest").

Dichter betrachtete die Stimmung, die sich in dem Intermezzo entlädt, ebenso wie die Xenien, als mephistopheliſch. Deshalb iſt von einem freieren Standpunkt aus nichts dagegen einzuwenden, daß Mephiſtopheles Fauſt auffordert, ſich dieſe Satire auf Erſcheinungen des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts anzuſehen. Fauſt quält zwar in dieſem Augenblick die Ahnung, daß es Gretchen ſchlimm gehe, aber es iſt doch nur eine Ahnung, und Mephiſtopheles verſteht es, ſie zu verſcheuchen und ſeine Aufmerkſamkeit für das Intermezzo zu gewinnen.

Mephiſtos Hoffnung, in der ſcharfen Luft des Blocksbergs werde Fauſt die „Luſt am Wahn" völlig vergehen, erweiſt ſich als eine Täuſchung. Hatte ſich der Gedanke an die verlaſſene Geliebte ſchon in der Walpurgisnacht in ihm geregt, ſo zerreißt ihm die beſtimmte Kunde von ihrer Not das Herz und treibt ihn zu ihr in den Kerker. Nur widerwillig hilft ihm der ſchlimme Geſelle bei dem Verſuch, Gretchen aus der Gewalt des irdiſchen Richters zu retten. Sie ſoll ſterben, Fauſt ſoll den Becher der Verzweiflung bis zur Neige lehren. In einem Meer von Jammer und Tränen gehen die Hoffnungen unter, die ihn aus der Studierſtube in das Leben gelockt. Man muß den erſchütternden Ausgang den Verſprechungen gegenüberſtellen, die Mephiſtopheles ihm damals machte. Was ſeine Geiſter in ihren Schmeichelgeſängen ſo verführeriſch anpreiſen, iſt ja in jeder Form mit bitteren Schmerzen und Enttäuſchungen gepaart; er könnte das Fauſt auf tauſend verſchiedene Weiſen zu Gemüt führen. Die Art, wie er es tut, iſt des Schandgeſellen würdig, der am Schaden ſich weidet und am Verderben ſich letzet.

III. Am Hofe des Kaiſers.

Früherem Verſprechen gemäß zeigt Mephiſtopheles ſeinem Geſellen nach der kleinen Welt die große. Eine Szene, worin er Fauſts Verlangen nach Ruhm und großer Tat aufreizt oder durch ſeine Geiſter aufreizen läßt, war von dem Dichter noch

bis zuletzt geplant, kam aber nicht zur Ausführung[12]). In der veröffentlichten Dichtung steigt der Wunsch, etwas Großes zu leisten, am Anfang des zweiten Teiles aus Fausts eigener Seele auf, doch hat man wohl anzunehmen, daß Mephisto es ist, der diesem Streben die Richtung auf den Kaiserhof gibt. Der Schauplatz ist so gewählt, daß Fausts hohe Erwartungen an einem gründlichen Mißerfolg zerschellen müssen.

1. Staatsrat und Mummenschanz.

Gleich die erste Szene „im Thronsaal" zeigt uns in dem Kaiser einen Fürsten, der alle möglichen Eigenschaften hat, sein Land zu verlieren. „Das Wohl des Reiches und seiner Untertanen macht ihm keine Sorge; er denkt nur an sich und wie er sich von Tag zu Tag mit etwas Neuem amüsiere. Das Land ist ohne Recht und Gerechtigkeit, der Richter selber mitschuldig und auf der Seite der Verbrecher, die unerhörtesten Frevel geschehen ungehindert und ungestraft. Das Heer ist ohne Sold, ohne Disziplin und streift raubend umher, um sich seinen Sold zu verschaffen und sich selber zu helfen, wie es kann. Die Staatskasse ist ohne Geld und ohne Hoffnung weiterer Zuflüsse. Im eigenen Haushalte des Kaisers sieht es nicht besser aus: es fehlt in Küche und Keller. . . . . Der Staatsrat will Sr. Majestät über alle diese Gebrechen Vorstellungen tun und ihre Abhilfe beraten; allein der gnädigste Herr ist sehr ungeneigt, solchen unangenehmen Dingen sein hohes Ohr zu leihen; er möchte sich lieber amüsieren. Hier ist nun das wahre Element für Mephisto."[13]) Er begünstigt die Schwächen des Kaisers in der unverschämtesten Weise. Die Geldnot im Reiche und am Hofe zu beseitigen, welche Kleinigkeit! Liegen doch überall im Boden vergrabene Schätze, die man nur zu heben braucht. Der Schalk weiß sie so anschaulich zu schildern, daß

12) Paral. 63. 100.

13) Goethe zu Eckermann 1. Okt. 1827.

dem Kaiser und seinen Räten das Wasser im Munde zusammenläuft. Es wäre ja freilich bequemer, durch einige Zauberkreise und unsinniges Gemurmel der Not des Reiches abzuhelfen, als durch Sparen und geordnete Tätigkeit. Der Kaiser kann es gar nicht abwarten, daß das Wunder geschieht, und drängt Mephisto zu einem sofortigen Versuch:

„Nur gleich, nur gleich! Wie lange soll es währen!"

Doch läßt er sich schließlich dazu bestimmen, seine Ungeduld bis zum Ende der Fastnachtszeit zu zügeln. Am Aschermittwoch soll das große Schatzgraben beginnen. In der frohen Erwartung, daß dann alle Verlegenheit ein Ende haben soll, feiern sie nur lustiger das wilde Karneval.

In diesen Kreis, wo die Torheit herrscht, der es nicht einfällt, daß sich das Glück mit dem Verdienst verkettet, tritt Faust, erfüllt von der Gesinnung, zu der er sich in dem Eingangsmonolog des zweiten Teiles bekennt, indem er der erwachenden Erde zuruft:

„Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben."

Der Dichter schildert nicht, wie Faust von Mephisto am Hofe eingeführt wird. Die auf den Staatsrat folgende Szene „Mummenschanz" setzt die Einführung als geschehen voraus; denn Faust nimmt hier als Plutus an dem Maskenfest der Hofgesellschaft teil, und das könnte er doch wohl nicht, wenn er dem Kaiser nicht schon bekannt wäre.

Wie der Herold am Anfang des Maskenfestes mitteilt, hat der Kaiser bei seiner Romfahrt den Karneval kennen gelernt und läßt ihn nun von der Hofgesellschaft nachbilden. Der Herold betont in seiner Ankündigung den italienischen Charakter des Festes und stellt es in Gegensatz zu der deutschen Fastnacht mit ihren „Teufels-, Narren- und Totentänzen". Während bei diesen eine verworrene Einbildungskraft das Unerfreulichste des Menschenlebens darzustellen versucht, zeigt uns

die Mummenschanz die Mannigfaltigkeit des Lebens, Heiteres und Ernstes, in typischer Ausprägung. Wie klar und schön sind z. B. die Gefahren, welche einen Liebesbund bedrohen, hier gesondert und unter dem Bild der Furien dargestellt! Oder der verschiedene Grad menschlicher Arbeitslust durch die Holzhauer und die Pulcinelle! Manches dieser Art konnte der Dichter den florentinischen Karnevalsliedern entlehnen, die er wegen ihrer Gegenständlichkeit als herrlichstes Denkmal der Epoche des Lorenzo di Medici bewunderte.

Indem der Maskenzug Faust in Verbindung mit Italien und dem dort lebendig gebliebenen Kunstsinn zeigt, leitet er zu seiner Begeisterung für antike Schönheit über, die im zweiten Teil der Dichtung eine so große Rolle spielt. Man braucht nur den Stil dieser Szenen mit dem der Blocksbergszenen zu vergleichen, um gewahr zu werden, daß über dem zweiten Teil andere Sonnen scheinen als über dem ersten. Abgesehen von dieser allgemeinen Bedeutung des Maskenzugs erfordert aber auch die Rolle, die Faust dabei spielt, sorgfältige Aufmerksamkeit. Denn in ihr spiegelt sich die Auffassung, die er von seiner Aufgabe am Hofe hat.

Wie schon erwähnt, erscheint er in der Maske des Plutus, und man darf wohl annehmen, daß von ihm alles stammt, was bei dem Einzug des Gottes dargestellt oder ausgesprochen wird. Aber auch die dem Triumph des Plutus voranziehende Gruppe, wo Viktoria auf dem Elefanten einzieht, dürfte von Faust abhängig sein. Die beiden Gruppen heben sich nämlich von dem übrigen Maskentreiben dadurch ab, daß bei ihnen Zauberei im Spiele ist, die von dem Herold und der Hofgesellschaft als etwas Fremdartiges und Unheimliches empfunden wird. Goethe hat es auch sonst nicht vermieden, im Anschluß an die Sage Faust von der schwarzen Kunst Gebrauch machen zu lassen. Vollends hier, bei dem heiteren Maskenspiel, schien es ihm unbedenklich, seinen Helden als

Zauberer einzuführen. Rechnen wir noch dazu, daß der Herold schon bei dem Einzug der Viktoria den übrigen Masken zuruft, was jetzt komme, sei nicht von ihresgleichen, so dürfen wir wohl die beiden Gruppen als einen besonderen, von Faust abhängigen Teil des Maskenzugs ansehen.

In der ersten Gruppe wird Victorie, „die Göttin aller Tätigkeiten", verherrlicht und die Klugheit gepriesen, welche Hoffnung und Furcht, die zwei schlimmsten Menschenfeinde, gefesselt hält. Neid und böser Wille, die ewigen Feinde jener Victorie, werden als Zoilo-Therſites gegeißelt. Was Faust hier andeutet, wird in Goethes ethischen Betrachtungen oft berührt: der Mensch soll den Augenblick ergreifen und ihn durch Tätigkeit adeln. Das Hinstarren auf das Kommende sei denen überlassen, von welchen es in den „Zahmen Xenien" heißt:

„Was ist ein Philister? Ein hohler Darm,
Mit Furcht und Hoffnung ausgefüllt, daß Gott erbarm!"

Es ist hier natürlich nicht die Hoffnung gemeint, die uns im Unglück begeistert, weiter zu leben und zu streben, sondern die müßige, die uns verführt, den Augenblick nicht zu schätzen und uns in Illusionen über die Zukunft zu wiegen.

In der nächsten Gruppe erscheint Plutus, der Gott des Reichtums. Seine wohlverschlossene Schatzkiste hütet der Geiz, ein geheimnisvoller Knabe lenkt das Viergespann. Die Figur des Plutus ist hier ganz anders behandelt als etwa in Lukians „Timon" oder in dem Kampfgespräch von Hans Sachs, wo der Gott zum Trost für alle diejenigen, die nichts haben, möglichst schlecht gemacht wird. Hier in dem Maskenspiel werden die wohltätigen Folgen des Reichtums verherrlicht. Ein König „reich und milde" ist Plutus der Schöpfer alles Behagens, der Beschützer des „Knaben Lenker".

In diesem ist die Poesie persönlich dargestellt. Darunter kann man hier natürlich nicht die Kunst verstehen, die sich der Worte

als Zeichen bedient. In Goethes Zeit wurden „Poesie" und die verwandten Wörter wie Dichtung, poetisch, dichten u. dgl. oft in einem allgemeineren Sinn gebraucht, der uns ziemlich fremd geworden ist. So definiert das Wörterbuch von Adelung die Dichtkunst als „die Kunst die Teile eines vorher in Gedanken zergliederten Dinges willkürlich wieder zusammen zu setzen, in welchem Verstande Dichtkunst alle schönen und bildenden Künste unter sich begreift". Wird hier jede Art künstlerischen Vermögens als ein „Dichten" angesehen, so dehnt Goethe diesen Begriff noch weiter aus. In seiner Rezension der Voßschen Gedichte lesen wir z. B.: „Wenn uns die Erzeugnisse des eigenen Grund und Bodens am besten schmecken, wenn wir glauben durch Früchte aus unserem Garten auch Freunden das schmackhafteste Mahl zu bereiten, diese Überzeugung ist schon eine Art von Poesie, welche der künstlerische Genius in sich nur weiter ausbildet." Und so wünscht der Dichter (Sprüche in Prosa 247) jedem wohlgesinnten Deutschen „eine gewisse Portion poetischer Gabe als das wahre Mittel seinen Zustand von welcher Art er auch sei mit Wert und Anmut einigermaßen zu umkleiden". Poesie im allgemeinsten Sinn ist demnach für Goethe die Fähigkeit des Menschen, zu der realen Welt eine Welt des Scheins hinzuzufügen. In einzelnen Individuen steigert sich dieses Vermögen zu künstlerischer Gestaltungskraft.

Was wir ohne dieses Vermögen entbehren würden, faßt Schiller in dem Gedicht „Poesie des Lebens" zusammen:

„— Du — blickst, mein strenger Freund,
Aus der Erfahrung sicherm Porte
Verwerfend hin auf alles, was nur scheint.
Erschreckt von deinem ernsten Worte,
Entflieht der Liebesgötter Schar;
Der Musen Spiel verstummt, es ruhn der Horen Tänze.
Still trauernd nehmen ihre Kränze
Die Schwestergöttinnen vom schön gelockten Haar;

Apoll zerbricht die goldne Leier
Und Hermes seinen Wunderstab;
Des Traumes rosenfarbner Schleier
Fällt von des Lebens bleichem Antlitz ab.
Die Welt scheint, was sie ist, ein Grab."

Das Reich holden Scheins kann sich nach Fausts Meinung der Mensch nicht oder nur kümmerlich schaffen, wenn er im Zwange der Dürftigkeit dahinlebt und alle Kräfte für das Notwendige gebraucht. Dieser Gedanke wird in der Allegorie dadurch ausgedrückt, daß sich der Knabe Lenker gern in den Dienst des Plutus stellt; er betrachtet ihn als seinen „nächsten Anverwandten". Aber auch Plutus weiß, daß das Behagen, das er selbst dem Menschen schafft, geschmückt und geadelt wird durch die Tätigkeit des Knaben. Ihm dankt er den Lorbeer, den er auf der Stirne trägt, und den er am höchsten schätzt von allen seinen Kronen. So stellt er dem Knaben das Zeugnis aus, er sei sein lieber Sohn, an dem er Wohlgefallen habe.

Wie Merkur in Goethes Festspiele „Was wir bringen", so sollte Faust am Schluß der Maskerade den Sinn der Allegorie deutlich aussprechen. Denn in einer Skizze für den Maskenzug lesen wir: „Faust, den Heroldstab fassend, enthüllt das Ganze." [14]) Das ist nicht ausgeführt, und es bleibt jedem überlassen, aus den allegorischen Vorführungen auf die Gesinnung zu schließen, mit der Faust an den kaiserlichen Hof kommt. Er will dem Kaiser den ersehnten Reichtum schaffen, aber nicht durch ein Wunder, sondern wie so mancher Idealist an den verschuldeten Höfen des achtzehnten Jahrhunderts, durch vernünftige Förderung aller Tätigkeiten. Und der durch die Entfesselung der produktiven Kräfte geschaffene Reichtum soll nicht in schalen Vergnügungen vergeudet werden, sondern gestatten ein Mediceisches Regiment zu führen.

14) Paral. 106. Statt „enthüllt" steht in Paral. 105 „entwast". Wasen sind Dünste, das davon abgeleitete Zeitwort bedeutet also „von Dünsten befreien" d. h. aufklären.

Die Gedanken und Wünsche, die Faust bewegen, stehen zu der Gesinnung des Hofes, wie sie besonders in den Verhandlungen des Staatsrates zutage tritt, in einem schneidenden Gegensatz. Der Kaiser und die Seinen wollen keine Vertröstungen auf die Zukunft, sondern sofortige Hilfe aus peinlicher Verlegenheit, keine Ideale, sondern Geld, keine Tätigkeit, sondern Vergnügen. Was soll ihnen Fausts Hymnus auf die menschliche Arbeit!

„Droben aber auf der Zinne
Jene Göttin mit behenden
Breiten Flügeln, zum Gewinne
Allerseits sich hinzuwenden.
Rings umgibt sie Glanz und Glorie
Leuchtend fern nach allen Seiten;
Und sie nennet sich Victorie,
Göttin aller Tätigkeiten."

Vergebens sucht Faust in der Maske des Plutus dem Kaiser klar zu machen, daß des Plutus Schätze so mühelos nicht zu haben sind, als er sich in seiner Hoffnung auf die Schatzgräberei am Aschermittwoch einbildet. Das ist wohl der ernste Sinn eines Maskenspasses, den sich Faust mit dem Kaiser erlaubt. Dieser hält es mit seiner kaiserlichen Würde für vereinbar, sich als Pan zu maskieren und mit einem sehr ausgelassenen Gefolge bei dem Fest zu erscheinen. Da tritt eine Deputation der Gnomen zu ihm und fordert ihn auf, die mit Gold und Edelsteinen bis zum Rande gefüllte Schatzkiste des Plutus sich anzueignen. Sei doch hier bequem und auf einmal zu haben, was sonst mühsame Arbeit im Innern der Erde zusammensuche. Als der Kaiser, dieser Aufforderung folgend, an die Kiste herantritt, erschreckt Faust durch einen Scheinbrand ihn und das Hofgesinde. „Kiste schlägt zu fliegt fort", heißt es in einer Skizze im Anschluß an den Brand (Paral. 106).

Aber die Hoffnung des Kaisers, sofort und ohne Mühe aus der Geldklemme zu kommen, ist durch Mephistos Versprechun-

gen so angeschürt, daß Faust jeden Versuch eines Wirkens am Hofe aufgeben müßte, wenn nicht auf der Stelle ein Wunder geschähe. In diesen Zusammenhang gehören vielleicht die in einem Paralipomenon (113) erhaltenen hämischen Worte Mephistos:

„Er mag sich wie er will gebärden,
Er muß zuletzt ein Zaubrer werden."

Das Zaubermittel, zu dem sich Faust durch die Verblendung des Hofes drängen läßt, ist das Papiergeld. Aus den Andeutungen der folgenden Szene ergibt sich, daß er noch während des Festes den Entschluß faßt, den Kaiser sofort aus der Geldnot zu befreien. Dazu bedarf er Mephistos Hilfe. Mit dem betrügerischen Unsinn der Schatzgräberei kann dieser einem Faust natürlich nicht kommen; aber der Nieverlegene weiß ein Mittel, das auch einen Klugen betören kann. Mit Fausts Einwilligung bringt er es dahin, daß der Kaiser noch während des Festes ein Papier unterschreibt, das dadurch zu Geldeswert erhoben und in der Nacht vervielfältigt wird[15]).

Der Gedanke, daß Faust an dem Hofe unversehens zu Mephistos Mitteln gedrängt wird, tritt schon in der Skizze der Urgestalt (Paralip. 63) deutlich hervor. Dort macht Faust vor der Audienz die Bedingung: „Mephistopheles dürfe nicht in den Saal, sondern müsse auf der Schwelle bleiben, ferner daß in des Kaisers Gegenwart nichts von Gaukelei und Verblendung vorkommen solle." Als er aber mit seinen höheren Forderungen und höheren Mitteln keinen Eindruck auf den Kaiser macht, sieht er sich verlegen nach Mephistopheles um, „welcher sogleich hinter ihn tritt und in seinem Namen antwortet".

2. Im Lustgarten.

Am Aschermittwoch erlebt Faust eine empfindliche Enttäuschung. Von dem Kaiser empfangen, bringt er das Gespräch auf das Flammengaukelspiel. Er wünscht sich über die Ab-

15) Vgl. V. 6067 f., 6052 und Eckermanns Bericht vom 27. Dez. 1829.

sicht, die er damit verfolgte, zu unterhalten. Dabei würde sich ergeben, daß seiner Meinung nach die Finanznot durch die Schaffung des Papiergeldes keineswegs beseitigt ist; daß sich der Gott Plutus auch auf diesem Wege seine Schätze nicht nehmen läßt. Aber der Kaiser sah in dem Scheinbrand nur einen Zauberscherz mit hübschen Beleuchtungseffekten. Der Gedanke, daß ihm Faust damit habe eine Lehre geben wollen, liegt ihm ganz fern.

Sofort bemächtigt sich Mephisto des Gesprächs und weiß durch ausgesuchte Schmeicheleien eine ernsthafte Unterhaltung zu vereiteln. Von ihm ist der Kaiser infolgedessen ganz entzückt.

„Welch gut Geschick hat dich hierher gebracht,
Unmittelbar aus Tausend Einer Nacht?
Gleichst du an Fruchtbarkeit Scheherazaden,
Versichr' ich dich der höchsten aller Gnaden.
Sei stets bereit, wenn eure Tageswelt,
Wie's oft geschieht, mir widerlichst mißfällt."

So wird Faust gleich am Anfang der Szene als Ratgeber beiseite geschoben. Als aber darauf die Wunder des Papiergeldes gemeldet werden, versucht er noch einmal nachdrücklich, seine Anschauungen zur Geltung zu bringen: Die Deckung für das Papiergeld liege in dem Boden. Durch eine großartige Tätigkeit sollten die Bodenschätze des Landes nutzbar gemacht werden. In diesem Sinne sagt er zu dem Kaiser:

„Das Übermaß der Schätze, das, erstarrt,
In deinen Landen tief im Boden harrt,
Liegt ungenutzt. Der weiteste Gedanke
Ist solchen Reichtums kümmerlichste Schranke,
Die Phantasie, in ihrem höchsten Flug,
Sie strengt sich an und tut sich nie genug.
Doch fassen Geister, würdig tief zu schauen,
Zum Grenzenlosen grenzenlos Vertrauen."

Der Kaiser versteht ihn wieder nicht. Faust redet von den Schätzen, die dem Boden durch Arbeit abgewonnen werden,

der Kaiser denkt an Schatzgräberei, wie sie Mephisto früher in Aussicht gestellt hat, und er ernennt Faust und seinen Gesellen sozusagen zu Hofschatzgräbern.

„Vertraut sei euch des Reiches innrer Boden,
Ihr seid der Schätze würdigste Kustoden.
Ihr kennt den weiten, wohlverwahrten Hort,
Und wenn man gräbt, so sei's auf euer Wort."

Faust entfernt sich, nicht um neues Papiergeld zu machen oder Schätze zu graben, sondern um eine bittere Erfahrung reicher. Nicht er, der das Beste des Landes und des Kaisers will, vermag etwas zu erreichen, sondern der Schelm triumphiert. Bequemer als die Aufforderung zur ernsten Arbeit ist ja sein Rat:

„Will man Metall, ein Wechsler ist bereit,
Und fehlt es da, so gräbt man eine Zeit.
Pokal und Kette wird verauktioniert,
Und das Papier, sogleich amortisiert,
Beschämt den Zweifler der uns frech verhöhnt.
Man will nichts anders, ist daran gewöhnt.
So bleibt von nun an allen Kaiser-Landen
An Kleinod, Gold, Papier genug vorhanden."

An dem Hofe denkt niemand mehr an Arbeit, sondern jeder an Genuß. Gedankenlos treiben sie dem Staatsbankrott entgegen, den wir uns nach dem Ende der französischen Assignatenwirtschaft ausmalen dürfen.

3. Die Geisterszene.

Nachdem Fausts Wunsch, in das Staatsleben persönlich einzugreifen, so kläglich gescheitert ist, macht er noch einmal auf idealem Gebiet den Versuch, auf andere einzuwirken: er zeigt dem Kaiser und der Hofgesellschaft das Schöne in der Hoffnung, ihre Begeisterung dafür zu erwecken.

Bei der Ausführung dieses Motivs hat sich Goethe an die überlieferte Sage angelehnt, die ja überhaupt auf die Formgebung einen mächtigen Einfluß ausgeübt hat. Der Gehalt

freilich stammt überall aus Goethes Welt- und Lebensanschauung und kann nur aus ihr begriffen werden. Auf einem gewissen Mißverhältnis zwischen dem überlieferten Stoff und dem von dem Dichter hineingelegten Gehalt beruht hier wie anderwärts die eigentliche Schwierigkeit der Dichtung.

Im Volksbuch, bei Marlowe und im Puppenspiel zitiert Faust bei verschiedenen Gelegenheiten die Geister von berühmten Personen vor seinem staunenden Publikum. Auch Helena weiß er herbeizuzaubern. So ruft Goethes Faust vor dem Kaiser die Gestalten von Paris und Helena hervor, des schönsten Mannes und der schönsten Frau.

Das magische Kunststück gelingt ihm aber nicht so leicht, wie dem Faust der Volkssage die seinigen. In einer der Beschwörung vorausgehenden Szene erklärt ihm Mephisto, er selbst könne ihm dabei nicht helfen, da er im klassischen Hades nichts zu sagen habe. Doch gebe es ein Mittel, der Gang zu den Müttern.

Die Mütter sind als Göttinnen gedacht, die allem organischen Leben auf der Erde seine Gestalt geben. In einem bekannten Gedicht sagt Goethe, er fühle sich „an jenes Meer entrückt, das flutend strömt gesteigerte Gestalten". An Stelle der Vorstellung von einem Meere tritt in der Faustdichtung die von dem Reich der Mütter. Diesen Göttinnen soll Faust nach Mephistos Rat ihren Dreifuß rauben, dann werde sich bei magischer Behandlung der Weihrauchsdampf in die verlangten Gestalten verwandeln.

„Und hast du ihn einmal hierher gebracht.
So rufst du Held und Heldin aus der Nacht,
Der erste der sich jener Tat erdreistet;
Sie ist getan und du hast es geleistet.
Dann muß fortan, nach magischem Behandeln,
Der Weihrauchsnebel sich in Götter wandeln."

In dieser Anweisung Mephistos können die Worte „jener Tat" und „dann" nur auf den Raub des Dreifußes bezogen werden.

„Göttin" nennt Mephisto die Helena auch sonst (9949). Wenn der Weihrauchsdampf sich in die gewünschten Gestalten verwandelt, so werden diese von Faust nicht irgendwoher beschworen oder gar aus dem Mütterreich mitgebracht. Es ist vielmehr angenommen, daß der Magier durch den Raub des Dreifußes Macht erhält über die Mütter, so daß er „in ihrem Namen", gewissermaßen als ihr Stellvertreter wirken kann (6427). Wie die Mütter einst Paris und Helena geschaffen haben, so kann der mit den Müttern verbündete Magier getreue Nachbilder jener Personen im Weihrauchsdunst hervorrufen.

Daß sich Faust im Verlauf der Szene in Helena verliebt und auf Paris eifersüchtig wird, erscheint Mephisto ganz sinnlos. Unmutig mahnt er ihn, nicht aus der Rolle zu fallen: „Machst du doch selbst das Fratzengeisterspiel." Das kann er sagen, weil Faust die Personen für das Spiel geschaffen hat; auf den Verlauf des Spieles selbst hat Faust offenbar keinen Einfluß. Wie könnte er sonst die Vorgänge auf dem magischen Theater mit steigendem Unwillen verfolgen! Da man andrerseits auch nicht annehmen kann, daß die Geister aus eigenem Antrieb den Raub der Helena als Pantomime aufführen, so müssen wir eine geheime Einwirkung des zaubergewaltigen Mephisto voraussetzen, wie sie ja an so vielen Stellen der Dichtung vorliegt, z. B. bei der Schaffung des Homunkulus, der Phantasmagorie des dritten Aktes und der Schlacht im vierten. Angedeutet wird die Einwirkung Mephistos an der Stelle, wo er aus dem Souffleurloch auftaucht und mitteilt, daß er dem Astrologen den Verlauf des Spieles zuflüstern werde. Aber nicht nur die Erläuterung der Pantomime, die der Astrolog gibt, stammt von Mephisto, sondern er ist es auch, der in der sich öffnenden Wand ein magisches Theater erstehen läßt und die Geister bei der Aufführung dirigiert.

Man kann hier die Frage nicht umgehen, weshalb der Dich-

ter das Müttermotiv überhaupt eingeführt hat. Nach einem früheren Plan sollten Faust und Mephisto die Gestalten von Paris und Helena ohne weitere Umstände hervorzaubern (Paralip. 63 und 123). Niemand würde sich wundern, wenn er das in der phantastischen Dichtung ausgeführt sähe, wie sich ja auch niemand darüber wundert, daß Faust den Erdgeist beschwört. Wenn also Goethe bei der Vollendung der Faustdichtung den Mythus von den Müttern einschob, so tat er es sicherlich nicht, um die Hexerei der Geisterszene zu komplizieren, sondern er verfolgte mit der Eindichtung einen besonderen Zweck.

Der Gang zu den Müttern bot eine gute Gelegenheit, Faust einen Einblick gewinnen zu lassen in Gesetze, welche nach Goethes Anschauung die Natur bei der Bildung organischer Wesen befolgt, und deren Kenntnis seiner Meinung nach auch für die ästhetische Betrachtung notwendig ist. Was für Goethe die beglückende Frucht langjähriger Studien war, erwirbt sich der Held der Dichtung durch den Gang zu den Müttern. Diese Erweiterung von Fausts geistigem Horizont ist in der Dichtung für denjenigen, der mit Goethes Theorien bekannt ist, deutlich genug bezeichnet. Sie führt aber auf ein ganz anderes Thema als das hier behandelte und mag deshalb zunächst unerörtert bleiben. Die tiefere Bedeutung des Ganges zu den Müttern haben alle diejenigen richtig empfunden, die gesagt haben, es werde hier ein inneres Erlebnis Fausts geschildert. Nur vermißt man bei dieser Auffassung die Einsicht, daß in der Dichtung Fausts Gang zu den Müttern ebenso-naiv hingenommen werden muß, wie etwa sein Besuch auf dem Blocksberg.

Nach der Rückkehr aus dem Reich der Mütter bekennt Faust eine hohe Begeisterung für die übernommene Aufgabe. Hatte er vorher die bittere Bemerkung nicht unterdrücken können, der Kaiser wolle durch die Erscheinungen nur „amüsiert" wer-

den, so hegt er jetzt die feste Überzeugung, sein Gefühl für das Schöne auf andere übertragen zu können.

„In reicher Spende läßt er, voll Vertrauen,
Was jeder wünscht, das Wunderwürd'ge schauen."

Die gehoffte Wirkung bleibt aber auch diesmal aus. Faust selbst gerät bei der Erscheinung der höchsten sinnlichen Schönheit in Ekstase, er redet von ihr wie Winckelmann von den griechischen Statuen:

„Hab' ich noch Augen? zeigt sich tief im Sinn
Der Schönheit Quelle reichlichstens ergossen?
Mein Schreckensgang bringt seligsten Gewinn,
Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen!
Was ist sie nun seit meiner Priesterschaft?
Erst wünschenswert, gegründet, dauerhaft!
Verschwinde mir des Lebens Atemkraft,
Wenn ich mich je von dir zurückgewöhne! —
Du bist's, der ich die Regung aller Kraft,
Den Inbegriff der Leidenschaft,
Dir Neigung, Lieb', Anbetung, Wahnsinn zolle."

Zu Fausts Verzückung stehen die Bemerkungen der Zuschauer in einem tragikomischen Gegensatz. Unfähig zu einem ästhetischen Genuß, beurteilen sie auch das Schöne nach ihren Neigungen und Grillen. Es sind Menschen, wie sie Jarno im „Wilhelm Meister" schildert, „die sich bei den größten Werken der Kunst und der Natur sogleich ihres armseligsten Bedürfnisses erinnern, ihr Gewissen und ihre Moral mit in die Oper nehmen, ihre Liebe und Haß vor einem Säulengange nicht ablegen und das Beste und Größte, was ihnen von außen gebracht werden kann, in ihrer Vorstellungsart erst möglichst verkleinern müssen, um es mit ihrem kümmerlichen Wesen nur einigermaßen verbinden zu können."

Auch dieser Versuch Fausts, andere zu seinen Anschauungen emporzuziehen, mißlingt. Würde er ihnen, wie Mephisto in der vorausgehenden Szene, Mittel gegen Sommersprossen, Rat in Liebesnöten u. dgl. spenden, so dürfte er eher auf Beifall

und Ansehen rechnen. Seine Enttäuschung über den Mißerfolg tritt in der Dichtung nicht in die Erscheinung, sie wird verdeckt durch seine Begeisterung für ein neues Ziel, die Verbindung mit Helena. So hohe Anforderungen stellte der greise Dichter an die Selbsttätigkeit des Lesers. Denn die Geisterszene verlangt, daß man auf Grund von Fausts Charakter und der ganzen Situation ihm die Empfindungen nachfühlt, welche die Stumpfheit seines Publikums in ihm erweckt. An diesen eigentümlichen Lakonismus der Dichtung dachte Goethe, als er nach Vollendung des Werks an einen Freund schrieb, „es werde gewiß denjenigen erfreuen, der sich auf Miene, Wink und leise Hindeutung verstehe." [16]).

4. Mephistos Kritik.

Wie Mephistopheles über den Kaiser und die Seinen urteilt, zeigt der kurze Monolog nach der Szene im Thronsaal.

„Wenn sie den Stein der Weisen hätten,
Der Weise mangelte dem Stein."

Im übrigen hält er mit seiner Meinung vorsichtig zurück. Es liegt uns aber eine Reihe von Paralipomena vor, in denen er den Hof und Fausts ihm gewidmeten Bemühungen einer grausamen Kritik unterzieht. Da er in der Dichtung so wortkarg ist, so tut man gut, sich diese bösen Anmerkungen zu vergegenwärtigen, damit man weiß, was in ihm vorgeht. So ruft er in einer Szene, wo ihm Faust erklärt, dem Kaiser mit guten Ratschlägen beistehen zu wollen, dem weggehenden die höhnischen Worte nach (Paral. 68):

„So gehe denn mit deinen schönen Gaben!
Mich freut's, wenn sich ein Tor um andre Toren quält.
Denn Rat denkt jeglicher genug bei sich zu haben,
Geld fühlt er eher, wenn's ihm fehlt."

Dieser Ton klingt aus vielen Äußerungen Mephistos, die für den ersten Akt bestimmt waren, so Paral. 71:

16) An Heinrich Meyer 20. Juli 1831.

„Und wenn du ganz was Falsches peroriert,
Dann glauben sie was Rechts zu hören."

„Wenn du was recht verborgen halten willst,
So mußt du's nur vernünftig sagen."

Die allgemeine Fassung dieser bitteren Betrachtungen weist darauf hin, daß Mephistos Kritik sich nicht auf den einzelnen Fall, Fausts Abenteuer am Hof, beschränkt. Ihm erscheint überhaupt jeder Versuch, den der Einzelne, Hochgesinnte macht, um die Menge günstig zu beeinflussen, eitel und des Spottes wert. In der Tat, so lange der Mensch dabei auf Erfolg und Anerkennung für sich selbst sieht, ist er ein Opfer der Enttäuschungen, und je höher er gesinnt ist, desto zahlreicher und bitterer müssen die Enttäuschungen ausfallen. So ist das, was Faust am Hofe erlebt, ein „eminenter Fall", der typisch ist für tausend andere und an sie erinnert. An diese allgemeine Bedeutung der Szenen am Kaiserhof dachte Goethe, wenn er Fausts Bemühung, hier etwas Rühmliches zu erreichen, als „Tatengenuß nach außen" bezeichnete (Paral. 1), und wenn er im Jahre 1820 an einen jungen Freund schrieb, sein Faust müsse sich im zweiten Teil durch herrliche Irrtümer durchwürgen, deren Darstellung am hellen Tag der Welt sich wie ein Pasquill ausnehmen werde.

IV. Helena.

1. Fausts Vermählung mit Helena.

Die Enttäuschung, die Faust am Kaiserhofe erlebt, geht unter in dem Streben nach einem neuen Ziel. „Unendliche Sehnsucht Fausts nach der einmal erkannten höchsten Schönheit." So wird schon in der „Skizze der Urgestalt" seine Stimmung von dem Dichter charakterisiert. Helena, für die Griechen der Inbegriff der Schönheit, soll aus dem Hades wirklich und lebendig hervortreten und sich mit ihm vermählen.

Das Wunder gelingt mit Mephistos Hilfe. Nachdem er den schlafenden Faust in sein altes Studierzimmer zurück gebracht

hat, bewirkt er, daß in Wagners Retorte ein Homunculus entsteht[17]). Solche Glasmännchen galten im Mittelalter als besonders scharfsinnig, als Werkzeuge zu großen Dingen. Berühmte Zauberer, wie Simon Magus, standen in dem Ruf, einen dienstbaren Geist dieser Art in der Flasche mit sich zu führen. Der unter Mephistos Mitwirkung entstandene Homunculus weiß alles, er weiß auch, wie Helena für Faust gewonnen werden kann. Mephisto wird nämlich von ihm darauf hingewiesen, daß gerade das Fest der klassischen Walpurgisnacht stattfinde, und dabei auch die durch ihre Zauberkraft berühmten thessalischen Hexen auf die Oberwelt zurückkämen. Mephisto, der den Wink sehr wohl versteht, macht sich einen Spaß, indem er so tut, als ob er nach den Reizen dieser gefährlichen Damen lüstern sei. In Wahrheit geht er in der Walpurgisnacht darauf aus, thessalische Hexen zu meistern und ihre Zauberkraft zur Gewinnung der Helena sich untertänig zu machen. Die Lamien, bei denen er sein Heil zuerst versucht, werden von Apulejus ausdrücklich als thessalische Hexen bezeichnet[18]). Mephisto erreicht schließlich seine Absicht durch Verwandlung in eine der Phorkyaden, die sich Goethe wegen ihres furchtbaren Aussehens und der Rolle, die sie in der Perseussage als Hüterinnen geheimen Wissens spielen, mit „nordischen Hexen und Vampyren nahe verwandt" dachte[19]).

Während Mephisto diese Vorbereitungen zur Gewinnung Helenas trifft, geht Faust seine eigenen Wege. Die Sphinxe geben ihm den Rat, sich mit seinem Anliegen an Chiron zu wenden, und zu Mephistos Verdruß folgt er dieser Weisung (7213). Von Chiron zu Manto und von Manto zu Proserpina geführt, er-

17) V. 6684, 7003 f., vgl. Eckermanns Bericht vom 16. Dez. 1829.

18) Metamorphosen 1, 17.

19) Entwurf für eine Einleitung zur Helena, W. A. 15 II S. 213; vgl. V. 9962 f., 7676, 6976. An der letzten Stelle hat „blöde" die Bedeutung schwachsichtig, schwer von Begriff.

reicht er, ein zweiter Orpheus, durch seine Bitten, daß Helena auf die Oberwelt zurückkehren darf. Mephisto ist dabei nicht beteiligt, doch fällt ihm die Aufgabe zu, die dem Leben wiedergegebene spartanische Königin zur Verbindung mit Faust zu bewegen. Dabei erweist sich seine Verwandlung in die Phorkyas von größtem Nutzen: als altthessalische Dettel, wie der Chor sagt, übt er in der Phantasmagorie des dritten Aktes wüsten Geisterzwang.

Faust kann nicht hoffen, als Mann ohne Rang und Stand sich die Gunst der Königin zu gewinnen; deshalb macht ihn Mephistopheles zum Herrn einer stolzen Burg und umgibt ihn mit dem entsprechenden Hofgesinde. Das ist natürlich alles Trug, Zauberblendwerk, hohler Schein und hat Realität nur in dem magischen Kreis, den zu ziehen es Mephisto beliebt. Denn wie Faust nach Griechenland kommt, zeigt uns der zweite Akt: auf Mephistos Zaubermantel, unter Führung des Homunculus. Es kann also die in dem dritten Akte gemachte Angabe, er habe sich als Eroberer mit einem Ritterheer auf der Peloponnes angesiedelt, nur eine Fiktion sein, die zur Täuschung Helenas gemacht wird. Der Chor deutet es auch einmal an, was von der ganzen Burgherrlichkeit zu halten ist. Er schildert die Schönheit der Knappen Fausts, das lockige Haar, die blendende Stirn, die pfirsichgleichen Wangen, und er fährt fort:

„Gern biß ich hinein, doch ich schaudre davor.
Denn in ähnlichem Fall, da erfüllte der Mund
Sich gräßlich zu sagen mit Asche."

In diese gespenstische Burg soll Helena gelockt werden, nachdem Faust ihre Rückkehr auf die Oberwelt bei Proserpina durchgesetzt hat. Sofort bei ihrer Ankunft verblendet Mephisto-Phorkyas die Königin, so daß sie glaubt, sie komme eben von Troja zurück. Ihr Gemahl Menelaus habe sie vorausgeschickt, sie weiß nicht, zu welchem Los. Sein Betragen bei der Rückfahrt weissagt ihr nichts Gutes. Mephisto verstärkt diesen

Wahn der Königin, indem er nicht nur den Palast des Menelaos wieder erstehen läßt, sondern auch die Gespenster der gefangenen trojanischen Frauen aus dem Orkus beschwört und ihnen die gleiche Vorstellung einflößt.

Die Suggestion, in deren Bann Helena und der Chor stehen, vermag die Erinnerung daran, daß sie schon einmal im Hades waren, nicht ganz zu verwischen. Die sich daraus ergebende Verwirrung der Königin steigert Mephisto mit der größten Geschicklichkeit durch die Erwähnung ihrer Entrückung nach Ägypten und der Vermählung, die sie aus dem Schattenreich herauf mit Achill gefeiert habe. Zu der Verwirrung gesellt er die Angst vor Menelaus: die Königin, so lügt er, soll nach der Heimkehr des Königs durch das Beil geopfert werden, den Chormädchen droht der Tod durch den Strang. Auf sein Händeklatschen erscheinen vermummte Zwerggestalten, welche die Vorbereitungen zu dem gräßlichen Opfer mit unheimlicher Behendigkeit treffen. Den entsetzten Frauen verrät Mephisto schließlich einen Ausweg. Helena soll vor Menelaus fliehen und sich dem fremden Burgherrn anvertrauen, der am oberen Eurotas eine unbezwingliche Feste hat.

„Ich acht' auf seine Großheit; ihm vertraut' ich mich."

Die Königin zaudert, diesem Rat zu folgen. Aber ein im rechten Augenblick gegebenes Trompetensignal, angeblich das Zeichen von der Annäherung des Königs, gibt den Ausschlag. Zwar erklärt Helena nicht bestimmt, daß sie sich dem Burgherrn anvertraue, wie Mephisto von ihr verlangte, aber sie erklärt sich doch bereit, ihm zur Burg zu folgen. Nachdem sie auf wunderbare Weise in die Burg entrückt ist, sucht Mephisto ihre Verbindung mit Faust durch neue Lügen zu beschleunigen. Zu diesem Zweck spiegelt er ihr einen Angriff des Menelaus auf die Burg vor. Man vernimmt Signale, Explosionen von den Türmen, Trompeten und Zinken, kriegerische Musik. Da schmiegt sich Helena ängstlich an ihren Beschützer. Das Ziel ist erreicht.

Man hat es von jeher als einen vortrefflichen Kunstgriff bewundert, daß der Dichter die Schönheit Helenas durch die Entgegensetzung der urhäßlichen Phorkyas in ein helleres Licht stellt. Davon unabhängig ist die Frage, was Mephistopheles mit der Verwandlung in eine Phorkyas bezweckt. Denn niemand wird sagen, er verwandele sich in dieses Gespenst, um eine Kontrastfigur zu Helena abzugeben. Vielmehr hat er auch dabei, ebenso wie bei der Schaffung des Homunculus, Fausts Verbindung mit Helena im Auge. Nachdem er durch die Verwandlung die Kräfte einer thessalischen Hexe angenommen, kann er in der Phantasmagorie des dritten Aktes den geheimen Einfluß ausüben, den der Chor als „der altthessalischen Vettel wüsten Geisterzwang" empfindet. Auch ohne diesen ausdrücklichen Hinweis (V. 9962 f.) müßte man einen solchen Einfluß annehmen. Denn wenn Faust während der klassischen Walpurgisnacht in den Orkus hinabsteigt und Helenas Rückkehr auf die Oberwelt durchsetzt, so kann im dritten Akt der Glaube der Königin, sie komme aus dem trojanischen Krieg zurück, und alles was damit zusammenhängt, nur als ein ihr eingeflößter Wahn angesehen werden, und ebenso Fausts Eroberung der Peloponnes und seine Herrscherstellung nur als Vorspiegelung und magisches Blendwerk.

Durch herrliche Irrtümer, reale und phantastische, soll sich Faust in dem zweiten Teile des Dramas durchwürgen. So schrieb Goethe selbst im Jahre 1820 über den Plan der Dichtung. Daß in Fausts Streben nach Helenas Besitz ein solcher Irrtum enthalten ist, lehrt das bittere Ende. Mephisto ist sich von vornherein darüber klar. Seine skeptische Meinung über die Verbindung, die er selbst so eifrig betreibt, leuchtet aus den Worten hervor, die er dem schlafenden Faust zuruft:

„Hier lieg', Unseliger! verführt
Zu schwergelöstem Liebesbande!
Wen Helena paralysiert,
Der kommt so leicht nicht zu Verstande."

Um zu begreifen, worin Fausts Irrtum besteht, ist es notwendig, den höheren Sinn des phantastischen Spieles festzustellen, der nach Goethes Meinung dem Eingeweihten nicht entgehen kann[20]).

2. Die Bedeutung der Fabel.

In der Tat ist nicht schwer einzusehen und von Goethes Zeitgenossen auch eingesehen worden, daß der Dichter die Sage von dem Verlangen Fausts nach dem Besitz der schönen Helena benutzte, „um die Sehnsucht des modernen Dichters und überhaupt moderner Zeit nach antiker Kunst und Schönheit darzustellen.“[21]) Für die Fülle von Erscheinungen, die der Klassizismus unter dem Namen griechische Schönheit zusammenfaßte, ist in der Dichtung kein Raum. Stellvertretend tritt für sie das schönste griechische Weib ein. Für Helena empfindet Faust, was Winckelmann und Lessing, Schiller und W. v. Humboldt, Goethe und Herder stärker oder schwächer für die Griechen empfanden.

In der Skizze der Urgestalt erfolgt Fausts Verbindung mit Helena, ohne daß eine Veränderung in seinen Anschauungen vorausgegangen wäre. Dagegen muß er in der ausgeführten Dichtung mancherlei bestehen, um dieser Verbindung würdig zu werden und die Schönheit „mit Bewußtsein“ genießen zu können[22]). Diese ästhetische Erziehung seines Helden hatte Goethe im Auge, wenn er einige Zeit nach der Veröffentlichung der „Helena“ schrieb, er möchte die beiden ersten Akte gar zu gern fertig bringen, „damit Helena als dritter Akt ganz ungezwungen sich anschlösse und genugsam vorbereitet nicht mehr phantasmagorisch und eingeschoben, sondern in ästhetisch vernunftgemäßer Folge sich erweisen könne.“[23]) Bei der Ausführung der zwei ersten Akte spielte dieses Motiv eine

20) Zu Eckermann 29. Jan. 1827.
21) Boisserée an Goethe 30. Nov. 1827.
22) Vgl. Paralip. 1 Genuß mit Bewußtsein. Schönheit.
23) An Zelter 24. Jan. 1828.

bedeutende Rolle. Nachdem uns schon der Maskenzug Faust in Verbindung mit Italien und der Renaissance gezeigt hat, wird seine Vereinigung mit der höchsten Schönheit weiter vorbereitet durch seinen Gang zu den Müttern und die klassische Walpurgisnacht.

Die Mütter erscheinen in der Mythologie vieler Völker als Göttinnen, die das organische Leben auf der Erde bestimmen. Alles geht von ihnen aus, alles kehrt zu ihnen zurück, um von neuem gestaltet zu werden. Goethe kannte die Mütter aus Plutarch, hat aber in den Mythus einen bedeutsamen Zug eingefügt, indem er besonders betont, daß die Göttinnen bei ihren Bildungen nicht willkürlich verfahren, sondern bestimmte Vorbilder vor Augen haben. Ihr Haupt umschweben „Bilder aller Kreatur", „des Lebens Bilder, regsam, ohne Leben". Noch deutlicher werden sie als Musterbilder in einem Entwurf (zu V. 6430) gekennzeichnet, in dem es heißt „des Lebens Bilder, alt, doch ohne Leben". Man muß in ihnen wohl die Typen sehen, welche die Bildungsgesetze der einzelnen Gattungen verkörpern. Die Mütter können sie zwar verändern, aber niemals ganz verlassen. Gestaltung und Umgestaltung des Typischen ist ihres ewigen Sinnes ewige Unterhaltung. In der Form eines Mythus erscheint hier ein sehr bedeutender Teil von Goethes Natur- und Kunstanschauung. Schon in der philosophischen Studie, die er vor der italienischen Reise der Frau v. Stein diktierte, tadelt es der Dichter, daß man bei dem Menschen und anderen organischen Wesen das Verhältnis der Teile durch mechanische Messungen bestimmen wolle. Das Messen eines Dinges sei eine grobe Handlung. „Ein lebendig existierendes Ding kann durch nichts gemessen werden, was außer ihm ist, und wenn es je geschehen sollte, müßte es den Maßstab selbst dazu hergeben. Dieser aber ist höchst geistig und kann durch die Sinne nicht gefunden werden." Auf derselben Anschauung beruht es, wenn Goethe später von

einem Pferdekopf am Parthenongiebel schreibt, das erhabene Geschöpf sehe so übermächtig und geisterhaft aus, als wenn es gegen die Natur gebildet wäre, und doch habe der Künstler eigentlich ein Urpferd geschaffen, möge er solches mit Augen gesehen oder im Geiste erfaßt haben. „Uns wenigstens scheint es im Sinn der höchsten Poesie und Wirklichkeit dargestellt zu sein“ [24]). Ein solches Urpferd müssen wir uns auch unter den Bildern aller Kreatur vorhanden denken, die das Haupt der Mütter umschweben.

Die Vorstellung, daß jeder Gattung organischer Wesen ein Typus zugrunde liege, der den Individuen gegenüber die ideale Form sei, tritt bei Goethe allenthalben hervor. Diese Anschauung hängt zusammen mit seiner ganzen Weltbetrachtung, die ja bei allen Erscheinungen darauf ausgeht, ein Dauerndes im Wechsel, ein Notwendiges im Zufälligen, ein Seiendes im Nichtseienden zu erkennen. Auch Faust überträgt die Einsicht, die er im Mütterreich auf einem einzelnen Gebiete des Lebens, nämlich der Bildung organischer Wesen, gewonnen hat, alsbald auf das Leben überhaupt. Begeistert ruft er nach bestandenem Abenteuer aus:

„Mein Schreckensgang bringt herrlichsten Gewinn,
Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen!
Was ist sie nun seit meiner Priesterschaft?
Erst wünschenswert, gegründet, dauerhaft!“

Das Wesen der Dinge, zu dessen Erkenntnis Faust sich hier erhebt, in sichtbaren und greiflichen Gestalten zur Darstellung zu bringen, ist Sache der Kunst auf ihrer höchsten Stufe. „Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinen ewig wären verborgen geblieben.“ [25])

24) Aus einem Brief angeführt von Michaelis, Straßburger Goethevorträge (1899) S. 139. Die philosophische Studie ist von Suphan im Goethe-Jahrbuch XII 3 veröffentlicht.

25) Sprüche in Prosa 179. Andere Belege bei Siebeck, Goethe als Denker, S. 82 f.

Die Aufgabe, welche Goethe damit der Kunst stellte, schien ihm von der griechischen Kunst am besten gelöst zu sein. Er bewunderte in ihr ein besonders feines Verständnis für das Gesetzmäßige und Typische, für die Intentionen der Natur. Der Gang zu den Müttern ist also für Faust eine Vorbereitung auf die Verbindung mit den Griechen, er gelangt hier zu Anschauungen, die ihm gestatten, die Schönheit mit Bewußtsein zu genießen.

Dieser Gewinn, den Faust dem Einblick in das Walten der Mütter verdankt, war bei Goethe selbst das Ergebnis einer langen und mühevollen Entwicklung. Schiller schildert sie in dem bekannten Brief vom 23. August 1794 mit den Worten: „Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisierende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig gemacht worden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Notwendigen aufgenommen, und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Stil in Ihnen entwickelt. Nun, da Sie ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhilfe der Denkkraft zu ersetzen, und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären. — — Jetzt mußten Sie die alte, Ihrer Einbildungskraft schon aufgedrungene schlechtere Natur nach dem besseren Muster, das Ihr bildender Geist sich erschuf, korrigieren, und das kann nun freilich nicht anders als nach leitenden Begriffen von Statten gehen."

Fausts Einführung in das Hellenentum erfolgt in der klassischen Walpurgisnacht. Wenn er mit ernstem Sinn das Labyr-

rinth der Flammen durchforscht, an denen der alten Tage fabelhaft Gebild zu kurzem gespenstischem Leben erwacht ist, so ist es billig, sich die Anschauungen zu vergegenwärtigen, die Goethe selbst von der griechischen Mythologie hatte. Man kann sie sich am besten aus Herders Schriften deutlich machen.

Schon in den „Fragmenten" redet dieser einem „heuristischen Gebrauch" der griechischen Mythologie das Wort. Hier sollte der Moderne lernen, was poetischer Sinn sei, um selbst etwas Poetisches schaffen zu können. Denn die Mythologie sei die größte dichterische Leistung der Hellenen. Zwei Kräfte, die selten zusammen seien und oft gegeneinander wirkten, der Reduktions- und der Fiktionsgeist hätten hier einen Bund geschlossen. Der Reduktionsgeist befähigte die Griechen dazu, in den Tatsachen der Geschichte, der Natur und des sittlichen Lebens das Wesentliche zu erfassen, der Fiktionsgeist hüllte das Geschaute in poetische Leiber.

Indem Herder die Stoffe durchmustert, welche der Mythologie zugrunde liegen, ruft er aus: „Himmel! Das habe ich alles in meinem Lande, in meiner Geschichte; rings um mich liegt der Stoff zu diesem poetischen Gebäude; aber eins fehlt, poetischer Geist. Bewundern müssen wir euch, ihr Alten, und die Augen niederschlagen; ihr erhobt Kleinigkeiten aus dem Staube zu einer glänzenden Höhe; wir lassen die ganze Schöpfung um uns öde und wüst trauern, um euch nur zu plündern und das Geplünderte elend anzuwenden." [26])

Herders Lehre faßte Goethe zusammen, wenn er die Gebilde der griechischen Mythologie als „höchstgestaltet" den Verworrenheiten der nordischen Mythologie entgegenstellte. Sogar an den seltsamen Ungeheuern, die in der Walpurgisnacht persönlich auftreten, bewunderte er den großen tüchtigen Zug griechischer Schöpfungskraft. So war z. B. der Greif für ihn der

26) Fragmente über die neuere deutsche Literatur III 2.

Gegenstand eines ästhetischen Wohlgefallens, weil dieses Gebilde den Begriff von drohendem, zerreißendem Grimm sinnfällig ausdrückte. In Goethes Sinn schrieb Heinrich Meyer hierüber folgendes: „Im Greifen ist die Gewalt des Löwen mit der Geschwindigkeit und Gier des Adlers gepaart. Der Leib und die Tatzen haben den vollkommensten Ausdruck tierischer Stärke, und der angefügte Adlerskopf mit krummem Schnabel erregt ohne allen Zweifel den Begriff von zerreißendem Grimm sinnlich und stärker, als die Gestalt des Löwen ohne Zusatz der Veränderung würde getan haben. Die Flügel zieren teils, teils fügen sie noch den Begriff von großer Schnelligkeit hinzu; durch sie hält die Vogelnatur der Natur des vierfüßigen Tieres das Gleichgewicht, und so entsteht eine gemischte Tiergestalt, welche in ihrer Art nicht weniger vollkommen ist als die Bildung des Centauren, indem sich alle ihre Teile völlig zweckmäßig zum charakteristischen Ganzen vereinigen.“ [27])

Dieser von Heyne und Herder begründeten ästhetischen Betrachtungsweise erstand in J. H. Voß ein leidenschaftlicher Gegner. Er führt in den von Goethe gern benutzten „Mythologischen Briefen“ einen förmlichen Krieg gegen die Mischfiguren der griechischen Mythologie. Das Tierische an den Sirenen, Centauren, Tritonen, die Beflügelung der Gottheiten u. dgl. wurden hier als Entstellungen einer möglichst späten Zeit des Altertums zugewiesen. Wenn die Zeugnisse gar nicht umzudeuten waren, sollte orientalischer Einfluß anzunehmen sein. Diesen Mangel an Empfindung für gestaltende Phantasie geißelt ein dem Eutiner zugedachtes Spottgedicht (Paralipomena zu Faust 47) mit den Worten:

„Hinweg von unserm frohen Tanz,
Du alter neid'scher Igel.
Gönnst nicht dem Teufel seinen Schwanz,
Dem Engel nicht die Flügel.“

27) Kleine Schriften zur Kunst hsg. von Weizsäcker (deutsche Literaturdenkmäler des 18. Jahrh.) S. 53.

Den „Mythologischen Briefen“ zum Trotz werden in der klassischen Walpurgisnacht gerade die von Voß behandelten Mischfiguren als ein charakteristischer Bestandteil der griechischen Mythologie vorgeführt.

Noch viel unerfreulicher als Voß in seiner Nüchternheit war für Goethe das bald gelehrte, bald phantastische Treiben der Symboliker. Für Creuzer und seine Anhänger hatte die griechische Mythologie nur noch insofern Interesse, als sie Spuren einer indisch-ägyptischen Urreligion darin zu wittern glaubten. Alles was darauf gedeutet werden konnte, wurde ohne Rücksicht auf seinen selbständigen Wert oder Unwert emsig zusammengetragen, so daß Creuzers Buch „Mythologie und Symbolik der alten Völker“ von Auflage zu Auflage stärker anschwoll. Goethe verfolgte diese Bestrebungen mit großem Unmut. Auf Creuzers Zusendungen erwidert er am 1. Oktober 1817 höflich, aber bestimmt ablehnend. Im Gegensatz zu dem gelehrten Professor ist ihm „die reine charakteristische Personifikation ohne Hinterhalt und Allegorie alles wert. — — Geht's nun aber gar noch weiter, und deutet man aus dem hellenischen Gott-Menschenkreise nach allen Regionen der Erde, um das Ähnliche dort aufzuweisen, in Worten und Bildern, hier die Frostriesen, dort die Feuer-Brahmen, so wird es uns gar zu weh.“ Am Anfang des folgenden Jahres klagt der Dichter in einem Brief an Boisserée (16. Januar 1818) darüber, daß man sich von Winckelmanns Wege entfernt habe. „Sehr bald zog sich die Betrachtung in Deutung über und verlor sich zuletzt in Deuteleyen; wer nicht zu schauen wußte, fing an zu wähnen, und so verlor man sich in indische und ägyptische Fernen.“ Die mythologischen Erläuterungen zu Tischbeins Homer, welche Creuzer und Schorn als Nachfolger Heynes bald darauf im Cottaschen Verlag erscheinen ließen, entlockten dem Dichter einen Stoßseufzer:

„Müde bin ich des Widerſprechens,
Des ewigen Lanzenbrechens,
Muß doch das Feld am Ende räumen.
Nur beſänft'ge deinen Zorn! —
Laß mich den Traum des Lebens träumen,
Nur nicht mit Creuzer und Schorn!"

Aus der Oppoſition gegen zeitgenöſſiſche Mythologen iſt das hervorgegangen, was in der klaſſiſchen Walpurgisnacht über die Kabiren von Samothrake ſteht (8160 f.). Von Goethes Standpunkt aus war der Streit, den die Mythologen über die Bedeutung dieſer „Ungeſtalten" führten, unſinnig und lächerlich. Hatten die „Topfgötter" doch mit dem, was er ſelbſt an den Griechen ſchätzte, nicht das Geringſte zu tun.

An einer anderen Stelle (7093 f.) ſpottet der Dichter über die verwegenen Etymologien der Symboliker, indem er „Greif" mit „greifen" zuſammenbringen läßt. Ferner ſind Figuren, welche die Symboliker gern zu phantaſtiſchen Konſtruktionen benutzten, in der Dichtung ganz naiv genommen: ſo die Arimaspen als Symbol heiteren Genießens (7104 f. vgl. Voß, Mythologiſche Briefe II Nr. 56), die Telchinen von Rhodos als Perſonifikation der Schmiedekunſt (8275 f.), Dionyſos als Gott der Weinfreude (10017 f.). In den Kreiſen der Symboliker betrachtete man die Arimaspen wegen ihres Stirnauges als Diener des ſtirnaugigen Gottes Schiwah: ihr Streit mit den Greifen ſollte eine Erinnerung ſein an den Streit der aus Indien eingedrungenen dionyſiſchen mit der apolliniſchen Religion. Die Telchinen brachte man in Verbindung mit den Myſterien, und was wurde über Dionyſos — Schiwah — Oſiris alles phantaſiert[28]).

Auch ſonſt iſt die Auswahl aus der griechiſchen Mythologie, die in der Walpurgisnacht getroffen wird, öfters durch polemiſche Abſichten des Dichters beſtimmt. Wer die mythologiſchen

28) Erſch und Gruber, unter Arimaspen; Creuzer, Symbolik und Mythologie II. Aufl. III 358 u. ſonſt.

Händel aus dem ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts übersieht, und die Stellung, die Goethe dazu einnahm, zu reproduzieren vermag, wird die Zahl dieser Beispiele leicht vermehren können.

Wenn man aber auch von Einzelheiten absieht, so ist schon der Gedanke, Faust zu seiner ästhetischen Erziehung in die griechische Fabelwelt zu schicken, ein Protest gegen die Tendenzen der Symboliker. Wer jene Mythologie mit den Augen Creuzers betrachtete, konnte überhaupt nicht begreifen, was in Faust bei der Betrachtung der Fabelwesen vorgeht. Für Goethe war das sicherlich ein besonderer Spaß. So freute er sich ja auch schon im voraus darauf, daß die zeitgenössischen Mythologen sich über seinen Euphorion den Kopf zerbrechen würden. Ein merkwürdiges Zeugnis dieser Schadenfreude ist das Paralipomenon 176, in welchem Mephisto die Geburt des Wunderknaben folgendermaßen schildert:

„— — — kaum ist er gezeugt, so ist er auch geboren.
Er springt und tanzt und ficht schon. Tadeln viele das,
So denken andere, dies sei nicht so grad
Und gröblich zu verstehen, dahinter stecke was.
Man wittert wohl Mysterien, vielleicht wohl gar
Mystifikationen, Indisches und auch
Aegyptisches, und wer das recht zusammenkneipt,
Zusammenbraut, etymologisch hin und her
Sich zu bewegen Lust hat, ist der rechte Mann.
Wir sagen's auch, und unsres tiefen Sinnes wird
Der neueren Symbolik treuer Schüler sein.[29])

Nicht wie Voß und Creuzer, sondern mit Goethes Augen betrachtete Faust die griechische Fabelwelt, die sich in der Walpurgisnacht vor dem Auge oder der Einbildungskraft in ihrer ganzen Breite entfaltet. Auch die Ungeheuer und Mischfiguren

29) In dem letzten Satz ist „unsres tiefen Sinnes" Prädikat, „treuer Schüler" Subjekt. Über die Stellung des alten Goethe zur Altertumswissenschaft vgl. man Kekulé von Stradonitz, Goethe und Welcker, Goethe-Jahrbuch XIX.

erſcheinen ihm als Offenbarungen einer gewaltigen poetiſchen Kraft, die für das Geſchaute den adäquaten Ausdruck zu finden mit Erfolg bemüht iſt. Bezeichnend für den Eindruck, den ſie ihm machen, ſind die Worte:

„Solch Ungeheuer hätt' ich verflucht,
Das Unvernünftige ſcheint unmöglich;
Doch (?) wo man die Geliebte ſucht,
Selbſt Ungeheuer ſind erträglich."

Dieſe Verſe ſind in der ausgeführten Dichtung verändert und Mephiſto zugeteilt (Vers 7191 f.) als Erwiderung auf die Worte, mit denen Fauſt den Eindruck der Fabelweſen ſchildert:

„Wie wunderbar! Das Anſchaun tut mir G'nüge,
Im Widerwärtigen große, tüchtige Züge.
Ich ahne ſchon ein günſtiges Geſchick."

Das günſtige Geſchick iſt die Gewinnung Helenas. Durch die Verbindung Fauſts mit Helena bringt der Dichter ein geiſtiges Erlebnis ſeines Helden zur ſinnlichen Anſchauung. Es iſt der Zuſtand, in dem er ſich ſelbſt befand, als ihm in Italien nach gewaltigem Streben griechiſche Art und Kunſt zur lebendigen Anſchauung geworden war. „Auch ich in Arkadien" ſchrieb er als Motto vor die „Italieniſche Reiſe".

3. Euphorion.

a) Kein menſchliches, ſondern ein allegoriſches Weſen.

Wenn die Verbindung mit Helena nur der poetiſche Ausdruck für einen Vorgang in Fauſts Seele iſt, ſo kann das Weſen, das aus der Ehe hervorgeht, nicht anders beurteilt werden.

In den Fauſthandſchriften wird der Knabe Lenker zuweilen Euphorion genannt (Scenar zu Vers 5520, 5535, 5552, 5560). Dadurch wird das beſtätigt, was Eckermann unter dem 20. Dezember 1829 berichtet. Goethe habe ihm geſagt, der Knabe Lenker ſei mit Euphorion identiſch. Als Eckermann ſein Befremden über dieſe Behauptung äußerte, antwortete Goethe:

„Der Euphorion ist kein menschliches, sondern nur ein allegorisches Wesen. Es ist in ihm die Poesie personifiziert, die an keine Zeit, an keinen Ort und an keine Person gebunden ist. Derselbige Geist, dem es später beliebt Euphorion zu sein, erscheint jetzt als Knabe Lenker." Wie früher dargelegt wurde (S. 41 f.), ist „Poesie" hier nicht in dem uns geläufigen Sinn zu verstehen, das Wort bezeichnet vielmehr die produktive Phantasie, die ein Gemeingut der Menschheit ist und sich in Einzelnen, besonders Bevorzugten zu dem steigert, was Goethe sonst poetischen Bildungstrieb, innere Schöpfungskraft nennt. „In dem Menschen ist eine bildende Natur" so heißt es in dem Aufsatz „Von deutscher Baukunst", „die gleich sich tätig beweist, wenn seine Existenz gesichert ist. Sobald er nichts zu sorgen und zu fürchten hat, greift der Halbgott, wirksam in seiner Ruhe, umher nach Stoff, ihm seinen Geist einzuhauchen. — Da seht ihr bei Nationen und einzelnen Menschen dann unzählige Grade. Je mehr sich die Seele erhebt zu dem Gefühl der Verhältnisse, die allein schön und von Ewigkeit sind, deren Hauptakkorde man beweisen, deren Geheimnisse man nur fühlen kann, in denen sich allein das Leben des gottgleichen Genius in seligen Melodien herumwälzt: je mehr diese Schönheit in das Wesen eines Geistes eindringt, daß sie mit ihm entstanden zu sein scheint, daß ihm nichts genug tut als sie, daß er nichts aus sich wirkt als sie: desto glücklicher ist der Künstler, desto herrlicher ist er, desto tief gebeugter stehen wir da und beten an den Gesalbten Gottes."

Auch in Faust ist der poetische Bildungstrieb mächtig. Nachdem die Schönheit von seinem Geist Besitz ergriffen hat, will er selbst das Schöne schaffen. Dieses Streben ist in Euphorion persönlich dargestellt. Zu selbständigem Leben weiterentwickelt, ist die Personifikation zum Genius des Schönen geworden.

„Und so regt er sich gebärdend, sich als Knabe schon verkündend
Künftigen Meister alles Schönen, dem die ewigen Melodien
Durch die Glieder sich bewegen."

b) Goethes Stellung in dem Streit der Klassiker und Romantiker.

Vor und nach der selbständigen Veröffentlichung der „Helena" wies Goethe in Briefen an Freunde darauf hin, daß diese Dichtung ein aktuelles Interesse habe, da sie zur Schlichtung des Zwiespalts zwischen Klassikern und Romantikern gedacht sei[30]). Dieser Streit wurde in jenen Jahren besonders in Italien mit leidenschaftlicher Erbitterung geführt. Goethe selbst hat sich in „Kunst und Altertum" zweimal darüber geäußert: 1820 in dem Aufsatz „Klassiker und Romantiker in Italien sich heftig bekämpfend" und 1827 unter der Aufschrift „Moderne Ghuelfen und Ghibellinen".

Es handelt sich bei diesen Streitigkeiten um die alte Frage, ob der antiken, besonders der griechischen Poesie der Vorzug vor der modernen gebühre, so daß es sich empfehle sie nachzuahmen, oder ob man sich von ihr frei machen dürfe zugunsten einer neuen, anders gearteten Kunstweise. Goethe war der Ansicht, daß er selbst Anlaß zu einer begrifflichen Scheidung griechischer und moderner Poesie und überhaupt griechischer und moderner Kunst gegeben habe. In dem Aufsatz „Einwirkung der neueren Philosophie" erzählt er aus seinem Verkehr mit Schiller folgendes: „Weil ich, von meiner Seite hartnäckig und eigensinnig, die Vorzüge der griechischen Dichtungsart, der darauf gegründeten und von dort herkömmlichen Poesie nicht allein hervorhob, sondern sogar ausschließlich diese Weise für die einzig rechte und wünschenswerte gelten ließ, so ward er zu schärferem Nachdenken genötigt, und eben diesem Konflikt verdanken wir die Aufsätze über naive und sentimentale Poesie. Er legte hierdurch den ersten Grund zur ganzen neuen Ästhetik: denn *hellenisch* und *romantisch*, und was sonst noch für

30) An Zelter 3. Juni 1826, an Iken 23. Sept. 1827.

Synonymen mochten aufgefunden werden, lassen sich alle dorthin zurückführen, wo vom Übergewicht reeller oder ideeller Behandlung zuerst die Rede war." Was Goethe hier reelle und ideelle Behandlung nennt, bezeichnet er sonst, z. B. Eckermann gegenüber (21. März 1830), als objektives und subjektives Verfahren. Objektiv ist ihm eine Kunst, die das Gesetzliche im Realen erfaßt und dieses Gesetzliche in ihren Phantasieprodukten zur Erscheinung bringt. Subjektiv dagegen verfährt, wer schon bei der Auffassung der Wirklichkeit seine Phantasie walten läßt, und das was er sich willkürlich zurechtgelegt hat, künstlerisch darstellt.

Die Überzeugung, daß ein Überwiegen des objektiven Verfahrens für die alte, ein Überwiegen des subjektiven für die moderne Kunst charakteristisch sei, führt Goethe zu den scharfen Sätzen, die Riemer unter dem 28. Aug. 1808 verzeichnet: — Das Antike ist noch bedingt (wahrscheinlich, menschlich), das Moderne willkürlich, unmöglich. Das antike Magische ist Natur menschlich betrachtet, das moderne dagegen ein bloß Gedachtes, Phantastisches. — Das Antike erscheint nur ein idealisiertes Reales, ein mit Großheit (Stil) und Geschmack behandeltes Reales; das Romantische ein Unwirkliches, Unmögliches, dem durch die Phantasie nur ein Schein des Wirklichen gegeben wird. Das Antike ist plastisch, wahr und reell, das Romantische täuschend wie die Bilder einer Zauberlaterne." In scharfer Polemik gegen die neue Lehre der beiden Schlegel heißt es dann am 1. Okt. 1810: „Der Unterschied zwischen alter und neuer Kunst ist kein solcher, wie ihn die Herrn Unterscheider von Antik und Romantisch machen, sondern die neue Kunst ist nur eine limitierte alte, ein Unzulängliches in Form und Stoff."

Goethe hat aus diesen schroffen Ansichten, die in der Hauptsache auf Winckelmann zurückgingen und von Männern wie Herder, Schelling, Knebel geteilt wurden, auch in der Öffent-

lichkeit kein Hehl gemacht. In dem Aufsatz „über strenge Urteile" bekennt er sich 1798 zu der Überzeugung, „daß kein neues Kunstwerk, das gegen die Muster der Alten gehalten und nach Grundsätzen, die sich aus diesen entwickeln lassen, beurteilt wird, völlig bestehen könne."

Eine tiefe Unzufriedenheit über die Kunst der Neuzeit äußert sich besonders stark in Goethes Briefen an Schiller. Z. B. schreibt er am 13. August 1797: „Indessen sind diese Menschen, die sich noch denken können, daß das Nichts unserer Kunst alles sei, noch besser dran als wir andren, die wir doch mehr oder weniger überzeugt sind, daß das Alles unserer Kunst nichts ist." Am 27. Dez. desselben Jahres: „Leider werden wir Neuern wohl auch gelegentlich als Dichter geboren, und wir plagen uns in der ganzen Gattung herum, ohne recht zu wissen, woran wir eigentlich sind." Alle neueren Künstler gehören ihm in die Klasse des Unvollkommenen (22. Juni 1799). Es handelt sich bei solchen Äußerungen nicht um vorübergehende Stimmungen, Goethe bezeichnet diese Meinung als sein Glaubensbekenntnis, „welches übrigens keine weiteren Ansprüche mache."

Dieses Glaubensbekenntnis immer im Munde zu führen und dem Guten gegenüber, weil es nicht vollkommen ist, den Mephistopheles zu spielen, entsprach nicht Goethes Art. Man darf aber aus den Höflichkeiten und Verschweigungen, deren er sich in den letzten Jahrzehnten seines Lebens auch auf diesem Gebiete gern bedient, nicht auf eine grundsätzliche Änderung seiner Ansichten schließen. Er hat an Winckelmanns Lehre bis zu seinem Tode mit der größten Zähigkeit festgehalten. Wenn in der „Helena" die spartanische Königin mit der gotischen Baukunst und der mittelalterlicher Heraldik bekannt gemacht wird, so geschieht es mit leisem Spott gegen die nationale Kunst. Sulpiz Boisserée und seine Gesinnungsgenossen mochten aus solchen Symptomen erkennen, wie fern

ihnen der Dichter trotz aller freundlichen Teilnahme geblieben war[31]).

Zwar zeigt sich in seinen dichterischen Produktionen nach Schillers Tod eine allmähliche Abwendung von dem strengen Klassizismus, aber sie erfolgt aus Resignation, nicht aus Begeisterung für ein neues Ideal. Winckelmann hatte den modernen Künstlern noch die Hoffnung gelassen, daß sie durch geschickte Nachahmung die alte Kunst wieder zum Leben erwecken und den Griechen Ebenbürtiges schaffen könnten. Ein Zweifel an dieser naiven Zuversicht trat Goethe zuerst wohl bei Herder entgegen, der niemals recht daran glauben wollte, daß man die Kunst eines Volkes ohne Rücksicht auf seine Eigenart und geschichtliche Entwickelung in eine bestimmte Bahn zwängen könnte. Schon in seinen Jugendschriften finden sich allenthalben Bemerkungen, denen gegenüber Winckelmanns Glaube, daß man die Griechen nur nachzuahmen brauche, um selbst unnachahmlich zu werden, als eine Utopie erscheint. Die Versuche in der Weise der Griechen zu schaffen, zu denen sich Goethe immer wieder gedrungen fühlte, waren nicht geeignet, den wachgewordenen Zweifel zu ersticken. Daß er seine Modernität nicht verleugnen konnte, daß auch „Iphigenie" und „Achilleis" keineswegs mit antiken Kunstwerken in eine Linie gestellt werden können, wußte er so gut wie Schiller, der das gerne hervorhob[32]). In den Winckelmann gewidmeten Betrachtungen nennt Goethe die griechischen Geschichtsschreiber und Dichter die Bewunderung der Einsichtigen, die Verzweiflung der Nachahmenden. Einen humoristischen Ausdruck findet diese Verzweiflung in dem Faustparalipomenon 158. Faust wird

31) Über gotische Baukunst vgl. Vers 9018 und 6924. Zu der Stelle über die Wappen (9028 f.) ist ein guter Kommentar Herder, Kritische Wälder III „Über Herrn Klotzens Buch vom Münzengeschmack."

32) z. B. in dem Brief an Humboldt 26. Okt. 1795, vgl. Harnack, Klassische Ästhetik 128.

hier angewiesen, bei seinem Gang in die Unterwelt sich des altgriechischen Trimeters zu bedienen. Er erwidert:

„Das Wohlgedachte, glaub' ich, spricht sich ebenso
In solchen ernsten langgeschwänzten Zeilen aus;
Und ist es die Bedingung, jene Göttliche
Zu sehn, zu sprechen, ihr zu nahn von Hauch zu Hauch,
So wage sonst noch andres Babylonische
Mir zuzumuten, schülerhaft gehorch' ich dir.
Mich reizt es schon von Dingen, sonst mit kurzem Wort
Leicht abgetan, mich zu ergehen redehaft."

Auch die von Faust angeredete Person scherzt über den Stil der griechischen Tragödie:

„Da spricht ein jeder sinnig mit verblümtem Wort
Weitläufig aus, was ungefähr ein jeder weiß."

Goethe konnte diese Szene nicht entwerfen, wenn er nicht fühlte, daß die Nachahmung der griechischen Kunstweise uns im Grunde widerstrebt. Wie tief er überhaupt den Gegensatz von Antik und Modern empfand, lehren die Aufsätze „Winckelmann und sein Jahrhundert" und „Shakespeare und kein Ende". Er sah sich durch eine ungeheure Kluft von dem Altertum getrennt.

Was sollte also der Streit zwischen Klassikern und Romantikern, den Ghuelfen und Ghibellinen, wie sie Goethe etwas spöttisch nennt? In dem ersten der oben erwähnten Aufsätze bespricht Goethe den merkwürdigen Fall des italienischen Dichters Monti: Dieser, Verfasser von Aristodem und Gajus Gracchus, Übersetzer der Ilias, kämpfe eifrig und kräftig auf der klassischen Seite. Seine Freunde und Verehrer stünden dagegen für die romantische Partei und versicherten, seine eigenen besten Werke seien romantisch, und bezeichneten solche namentlich, worüber der kostbare Mann, höchst verdrießlich und aufgebracht, das ihm zugedachte falsche Lob gar nicht anerkennen wolle. Goethe knüpft daran die Bemerkung, jeder, der seine Bildung den Griechen und Römern verdanke, widme sein ausgebildetes Talent unaufhaltsam der lebendigen Gegenwart und

endige, ohne es zu wissen, modern, wenn er antik angefangen habe.

Diese Einsicht, vor welcher sich der Streit zwischen Klassikern und Romantikern in einen Streit um Worte verwandelte, war für Goethe bitter genug. Denn bei der ausschließenden Verehrung, die er der griechischen Kunstweise entgegenbrachte, bedeutete sie den Verzicht auf vollkommen befriedigende künstlerische Leistungen. In einem Brief an Zelter (21. Jan. 1826) spricht er sich darüber unumwunden aus. Nachdem er darüber geklagt, daß er seit dem Abschied von Italien den Anblick antiker Kunstwerke fast ganz habe entbehren müssen, fährt er fort: „Indessen mag es auch gut sein! Denn man kommt doch in Gegenwart solcher Dinge, die zu größerer Zeit, durch mehrvermögende Menschen hervorgebracht worden, außer Geschick und Richte. Und selbst das verständige Bemühen, sich dadurch nicht zu einem falschen Streben hinreißen zu lassen, erweckt ein peinliches Gefühl, wenn es nicht gar damit endigt, unsere Lebenstätigkeit zu verkümmern."

In der Zeit, wo Goethe versuchte mit den mehrvermögenden Menschen des Altertums zu wetteifern, mag er den Mißerfolg nicht so gleichmütig hingenommen, sondern die Qual des falschen Strebens wohl ebenso tief empfunden haben wie Michel Angelo, in dessen Leben die Unbefriedigung über sein künstlerisches Schaffen eine so bemerkenswerte Rolle spielt. Auch bei dem großen Italiener entspringt sie, wenn nicht der Einsicht, so dem Gefühle, daß er seine Gedanken nicht zu Kunstwerken zu gestalten vermochte, die seinem bei den Griechen erschauten Schönheitsideale entsprachen.

c) Euphorions Sturz.

In Konflikte, wie sie Goethe und Michel Angelo erlebten, muß man sich hineindenken, um den Schluß der „Helena" zu verstehen. Denn die Euphoriondichtung wurzelt in der Einsicht, daß es unmöglich ist, die Kunst der Griechen wieder zum

Leben zu erwecken. So konnte Goethe sagen, seine „Helena" sei zur Schlichtung des Streites der Klassiker und Romantiker gedacht. Wäre Fausts Leben in Prosa erzählt, so müßte dargestellt werden, wie sich bei dem Genuß griechischer Schönheit in ihm der Trieb regt, das Schöne in der Weise der Griechen zu gestalten, und wie er an dieser Aufgabe scheitert, weil der Ideen- und Empfindungsgehalt, den er als moderner Mensch seinem Werk zu geben nicht umhin kann, sich den Schranken nicht fügen will, an welche die sinnliche Kunst der Griechen gebunden ist.

Dieser Gedanke ist in der Dichtung in ein Märchen eingekleidet. Die Schöpfungskraft, die in Faust durch den Bund mit der Schönheit wachgerufen wird, ist in Euphorion objektiviert. Freilich ist die Personifikation mit selbständigem Leben erfüllt und so zum Genius einer Kunst geworden, die höchste Schönheit mit moderner Gesinnung zu vereinigen sucht.

Durch die Glieder bewegen sich dem Knaben die ewigen Melodien, das Erbteil der Mutter. Wenn er singend und tanzend den Reigen der Mädchen führt, so ist Helena entzückt. Aber der Geist, der sich in ihm regt und ihn fortreißt von Nahem zu Fernem, ist ihr fremd. Sie mahnt ihn immer wieder an die Schranken, die seiner Existenz gezogen sind.

„Springe wiederholt und nach Belieben,
Aber hüte dich zu fliegen, freier Fluch ist dir versagt."

So wird auch gleich bei seinem Erscheinen seine Art in einen Gegensatz zu der antiken gestellt. Mephistopheles betont den Unterschied:

„Höret allerliebste Klänge,
Macht euch schnell von Fabeln frei,
Eurer Götter alt Gemenge
Laßt es hin, es ist vorbei.

Niemand will euch mehr verstehen,
Fordern wir doch höhern Zoll:
Denn es muß von Herzen gehen,
Was auf Herzen wirken soll."

Diese Innerlichkeit, die unsere Seele ganz anders erregt und ergreift als die alte Kunst, rühmt auch der Chor an Euphorion, indem er Mephisto antwortet:

„Bist du, fürchterliches Wesen,
Diesem Schmeichelton geneigt,
Fühlen wir, als frisch genesen,
Uns zur Thränenlust erweicht.

Laß der Sonne Glanz verschwinden,
Wenn es in der Seele tagt,
Wir im eignen Herzen finden
Was die ganze Welt versagt."

Alles was Goethe für die moderne Kunst charakteristisch schien, ist auf Euphorion übertragen. Schon in seinem Äußeren soll bemerklich werden, daß das Geistige bei ihm zu sehr überwiegt: „etwas blaßlich" wird er in einer Skizze genannt (zu V. 9603—6). Ihm fehlt die ins Reale verliebte Beschränktheit, die Goethe bei dem Künstler für so notwendig hielt. Nicht das Objekt erfreut ihn, sondern das Spiel, das seine Willkür damit treibt. Leichterrungenes widert ihn, nur das Erzwungene ergötzt ihn. Wenn er von steiler Höhe die Peloponnes überblickt, verkündigt er nicht, was er sieht, sondern was er dabei denkt und fühlt.

Vor seiner Einbildungskraft schwinden alle Schranken: Die blumenstreifigen Gewande erscheinen ihm als Waffen, sobald er der Waffen zu bedürfen glaubt. Kaum gedenkt er der Heldentaten der alten Hellenen, so treten kämpfende Heere vor sein geistiges Auge. Er hört den Schlachtendonner und träumt sich in Kampf und Sieg hinein. Und er braucht es nur zu wünschen, so spürt er, wie ein Flügelpaar sich an seinem Leib entfaltet. So feiert das Streben ins Unbedingte, das den Freiheitstrunkenen durchglüht, seinen höchsten Triumph: er wirft sich in die Lüfte zu dem ihm versagten freien Flug.

Aus dem Munde des Chors ertönt nach seinem Sturz ein Trauergesang, der auf den ersten Blick der Situation ganz

angemessen erscheint. Sieht man aber genauer zu, so zeigt sich, daß hier nicht Euphorion, sondern der englische Dichter Byron angeredet wird. Aus der zeitlosen, nur für die Einbildungskraft existierenden Welt der Dichtung werden wir, wie an bestimmten Stellen der attischen Komödie, mit einem Schlag in die historische Wirklichkeit gerissen: Byrons Charakter, sein Zug nach Griechenland, der Fall von Missolunghi ziehen im Flug an uns vorüber. Vorbereitet wird die überraschende Einlage durch die szenarische Bemerkung zu V. 9902, wo es nach Euphorions Sturz heißt: „man *glaubt* in dem Toten eine bekannte Gestalt zu erblicken". Der Dichter verlangt also, daß für unsere Phantasie der stürzende Genius die Züge eines bestimmten Individuums annehme, damit der folgende Trauergesang am Platze sei. Gedichtet ist das Lied auf die Nachricht von der Eroberung Missolunghis. Diese Nachricht traf Goethe bei der Vollendung der Helenadichtung (Juni 1826) und weckte in ihm die Erinnerung an den englischen Dichter, dessen Talent er immer so hochgeschätzt, und dessen Schicksal er mit herzlicher Teilnahme verfolgt hatte. Dem Frühverstorbenen zuliebe schob er in die schon vollendete Dichtung nachträglich den Trauergesang ein[33]). Natürlich geschah dies nicht ohne künstlerische Absicht. Wird doch dadurch der Blick auf einen Dichter gerichtet, an dem die Maßlosigkeit des modernen Wesens besonders deutlich in die Erscheinung tritt. Die Entzweiung Byrons mit dem Leben, die hier beklagt wird, fließt aus derselben Quelle, die auch dem künstlerischen Schaffen des modernen Menschen gefährlich wird: es ist das Gefühl der Selbstherrlichkeit, das sich auflehnt gegen Zwang und Schranke.

Daß der Übergang von Euphorion zu Byron, von der Dichtung zur Wirklichkeit ein kühnes Wagnis ist, konnte auch Goethe nicht entgehn. Aus einer Unterhaltung über den Trauergesang

33) Das lehrt der handschriftliche Befund, vgl. Erich Schmidt, W. A. XV 2 S. 66.

berichtet Eckermann folgende Äußerung des Dichters: „Mich soll nur wundern, was die deutschen Kritiker dazu sagen werden, ob sie werden Freiheit und Kühnheit genug haben, darüber hinweg zu kommen. Den Franzosen wird der Verstand im Wege sein, und sie werden nicht bedenken, daß die Phantasie ihre eigenen Gesetze hat, denen der Verstand nicht beikommen kann und soll." [34])

4. Mephistos Triumph.

„Helena im Mittelalter. Satyrdrama (satyrisches Drama). Episode zu Faust." So schrieb Goethe auf eine Handschrift, welche die Helena-Dichtung bis zu V. 9164 enthält. Denselben Titel führt eine spätere, fast vollständige Handschrift, nur ist hier „Satyrdrama" nachträglich in „Satyroma" geändert. Man sieht daraus, daß für den Dichter zwischen seiner „Helena" in der veröffentlichten Gestalt und dem griechischen Satyrspiel eine gewisse Ähnlichkeit bestand. Das erklärt sich aus der Auffassung, die er von dem antiken Satyrdrama hatte. In seinem Aufsatz „über die Parodie bei den Alten" und in einem Brief an Beuth (13. Juni 1827) setzt er auseinander, das Satyrdrama sei keine Narrensposse gewesen. Es seien darin nicht höhere Naturen karrikiert und erniedrigt worden, sondern man habe vielmehr heroische Gestalten in solche Lagen gebracht, worin sie sich deplaziert gefühlt und in Gefahr gekommen lächerlich zu werden. So nehme sich im Kyklops des Euripides der verschlagene kunstgewandte Redner Odysseus gegen den plumpen Naturssohn Polyphemus gar komisch aus. In einer solchen Lage befindet sich im „Faust" auch die aus der Unterwelt heraufbeschworene Helena, wenn man Goethes Ansichten über Altertum und Mittelalter gelten läßt. Ihm war

34) 7. Juli 1827. Goethes Äußerungen in diesem Gespräch bezogen sich nur auf den Trauergesang. Das schimmert sogar in Eckermanns Bericht noch durch, obwohl er vieles entstellt wiedergibt.

das Mittelalter das Nebelalter, ein Wust von Rittertum und Pfäfferei; was er in der Helena als charakteristisch davon hervorhebt, die gotische Baukunst, die Heraldik und die Reimpoesie, dünkten ihm minderwertig gegenüber den entsprechenden antiken Formen. Bei dieser Anschauung ist Helena in der Welt, in die sie aus dem Schattenreich gerufen wird, tatsächlich „deplaziert". „Faust als deutscher Ritter steht sehr wunderbar gegen die antike Heldengestalt. Sie findet ihn abscheulich," so schildert Goethe in der ältesten Skizze das erste Zusammentreffen des Liebespaares, und Helena sollte wohl bei dieser Gelegenheit die Worte sprechen, die in dem Paral. 52 erhalten sind:

„Die spindelförmigen Gestalten!
Und sind für mich die edlen Helden tot,
So muß ich mich doch wohl zu diesen Schluckern halten."

Der Eindruck, den unsere Männertracht auf alte Griechen machen müßte, ist mit dem Ausdruck „spindelförmige Gestalten" vortrefflich wiedergegeben. Der Dichter hat es für angemessen gehalten, solche Scherze bei der Schlußredaktion nicht zu verwenden; wie stark er aber das Mißverhältnis zwischen Helena und der Umgebung, in die sie geführt wird, auch da noch empfand, sieht man daran, daß er an der Bezeichnung „Satyrdrama" so lange festgehalten hat.

Dieses Mißverhältnis ist für Mephistopheles der Gegenstand einer versteckten Satire. Mit welchem Hohn beobachtet er Euphorion, das Ergebnis des sonderbaren Bundes! Schon wenn er die Geburt des Wunderknaben berichtet, wird unter der Maske behaglicher Teilnahme die Schadenfreude sichtbar. Er weiß, daß Euphorion ein Todgeweihter ist: nachdrücklich weist er sofort auf den entscheidenden Punkt hin, die unbezwingliche Lust des Knaben sich von der Erde zu entfernen und die Bestimmung, die ihm bei der Strafe der Vernichtung das verbietet. Auch die schönen Verse, mit denen er den auf-

tretenden Euphorion empfängt, sind bei Licht besehen nur eine Bosheit. Denn die Vorzüge, die er an Euphorion rühmt, bedingen ja gerade den verhängnisvollen Zwiespalt seines Wesens, an dem er zugrunde geht. Die überlegene Ironie, mit der Mephistopheles von Euphorion spricht, richtet sich in Wahrheit gegen Faust, da ja der Dichter durch die allegorische Figur Vorgänge in Fausts Seele zur sinnlichen Erscheinung bringt. Zwar tritt in der märchenhaften Dichtung Faust mehrmals in einen Gegensatz zu Euphorion, indem er Helenas Warnungen unterstützt. Aber solche Gegensätze sind in demselben Individuum doch wohl denkbar: man kann eine Neigung in sich bekämpfen und doch von ihr hingerissen werden. Daß Faust tatsächlich anders empfindet als Helena und ihre naive Freude an sinnlicher Schönheit nicht teilt, tritt an einer Stelle ganz deutlich hervor. Wenn Euphorion mit den Mädchen singt und tanzt, ist Helena von seiner Kunst bezaubert:

„Ja, das ist wohlgetan,
Führe die Schönen an
Künstlichem Reihn."

Faust dagegen, den es nach Höherem verlangt, ruft voll Unmut:

„Wäre das doch vorbei!
Mich kann die Gaukelei
Gar nicht erfreun."

Mephisto kennt den Genossen zu genau, um seinen Wunsch, ein Grieche zu werden, für ausführbar zu halten. Er steht dem griechischen Abenteuer von vornherein mit kühler Verständigkeit gegenüber:

„Wen Helena paralysirt,
Der kommt so leicht nicht zu Verstande."

Der „herrliche Irrtum" ist in Mephistos Augen eine zwecklose Torheit. Wenn er Faust nach der Katastrophe verkündet, das zurückgebliebene Gewand Helenas trage ihn über alles Gemeine rasch am Äther hin, so fügt er die spöttische Einschrän-

kung hinzu „so lange du dauern kannst". Hier hat „dauern" die Bedeutung „es aushalten", „in demselben Zustand bleiben". So schreibt Goethe an Merck im August 1775 „zu Ende dieses Jahres muß ich fort. Daur' es kaum bis dahin, auf diesem Bassin herum zu gondolieren." In einem Brief an Frau v. Stein vom 9. November 1785 lesen wir: „Wenn ich noch eine Zeitlang daure und aushalte (d. h. hier in Ilmenau), dann kann es (das Bergwerk) wieder eine Weile von selbst gehn." Auch bei Grimm werden ähnliche Wendungen angeführt, z. B. „ich kann nicht lange ohne Essen dauern", „man hat bei uns (lärmenden Kindern) nicht dauern können".

Mephistopheles glaubt nicht, daß Faust aus der Verbindung mit Helena ein bleibender Gewinn erwachsen sei. Und so richtet er sich, wie es im Scenarium heißt, am Schlusse als Phorkyas riesenhaft im Proscenium auf. Nachdem er die Maske abgelegt, „zeigt er sich als Mephistopheles, um insofern es nötig wäre, im Epilog das Stück zu kommentieren". Diese Bemerkung weist darauf hin, daß Mephistopheles der Handlung mit aufmerksamem Auge gefolgt ist. Die Tendenz des Epiloges, der dem Dichter vorschwebte, kann bei den Absichten, die er Mephisto in dem Drama verfolgen läßt, nicht zweifelhaft sein. Höhnisch würde er darauf hinweisen, daß Faust auch hier einem „herrlichen Irrtum" gehuldigt habe, und daß sein Versuch etwas den Griechen Ebenbürtiges zu leisten, an der ehernen Mauer zerschellt sei, welche die Zeitalter scheidet. Fausts Stimmung bei dieser Enttäuschung schildern meisterhaft einige Verse, die der Dichter ihm für diese Stelle zugedacht hatte (Paral. 57):

„Ein irdischer Verlust ist zu bejammern,
Ein geistiger reißt zur Verzweiflung hin."

V. Besitz und Herrschaft.

„Mephistopheles — sucht seinen Freund zu trösten und ihm Lust zum Besitz einzuflößen — rät zu physischer Gewalt und

stellt Faust drei Helfershelfer mit Namen Raufebold, Habebald, Haltefest." Mit diesen Sätzen geht Goethe in der für „Dichtung und Wahrheit" bestimmten Skizze der Urgestalt zum letzten Abschnitt von Fausts Leben über. Sie enthalten den Keim, der sich im vierten und fünften Akt des zweiten Teiles der Faustdichtung mächtig entwickelt hat.

Nach der Rückkehr vom klassischen Boden macht Mephistopheles den Vorschlag, Faust solle ein Kleinfürst werden und im Stile Ludwigs des Fünfzehnten regieren. Er selbst sieht auf ein solches Leben mit Hohn herab, und in seiner bekannten Art kann er es sich nicht versagen, in die Anempfehlung schon ein wenig Satire einfließen zu lassen. So klingt die Schilderung, die er von Fausts zukünftiger Hauptstadt entwirft, keineswegs verlockend:

„Im Kerne Bürger-Nahrungs-Graus,
Krummenge Gäßchen, spitze Giebeln,
Beschränkten Markt, Kohl, Rüben, Zwiebeln;
Fleischbänke, wo die Schmeißen hausen,
Die fetten Braten anzuschmausen;
Da findest du zu jeder Zeit
Gewiß Gestank und Tätigkeit."

In diesem Tone geht es weiter: wie Faust in der Kutsche durch seine staunenden Untertanen einherfahre, wie er grandios und selbstbewußt sich ein Lustschloß erbaue und einen Harem halte.

Faust vermögen diese Aussichten nicht zu reizen. Er möchte bilden und schaffen und auf diesem Weg zu Herrschaft und Eigentum gelangen. Am öden Meeresufer, wo Ebbe und Flut ihr zweckloses Spiel treiben, soll nach seinem Willen ein fruchtbares Neuland entstehen. Mephistopheles, der Vielgewandte, greift den Gedanken sofort auf und zeigt die Möglichkeit, ihn auszuführen. Der Kaiser, dem sie einst gedient, habe durch sein leichtsinniges Regiment das Reich in Anarchie gestürzt.

Jetzt werde er durch einen Gegenkaiser schwer bedrängt und rücke heran, vielleicht zur letzten Schlacht. Mephistopheles rät nun Faust, zugunsten des Kaisers einzugreifen, ihm Thron und Land zu erhalten. Dann könne er sich zum Lohn das Meeresufer als Lehen erbitten und seine Pläne ausführen. Wie in der Eingangs erwähnten Skizze, stellt er ihm die drei gewaltigen Gesellen, Raufebold, Habebald und Haltefest zur Verfügung, und sie machen sich mit ihnen zusammen auf den Weg, um zum Kaiser zu gelangen.

Man hat anzunehmen, daß Faust und Mephistopheles unterwegs eine Verabredung treffen, wonach sie sich dem Kaiser zunächst nicht zu erkennen geben wollen. Er soll nicht wissen, daß sie die Leute sind, die ihm einst den falschen Reichtum des Papiergelds in die Hände spielten. Sie wollen sich vielmehr als Abgesandte des Nekromanten von Norcia im Sabinerland ausgeben, den, wie sie wissen, der gutmütige Kaiser einst bei seiner Romfahrt von dem schon brennenden Scheiterhaufen errettete. Von der gegenwärtigen Not des Kaisers unterrichtet, habe sie der dankbare Mann als Helfer über die Alpen geschickt. Der getroffenen Verabredung entsprechend berichtet Faust, als er mit halbgeschlossenem Visier vor den Kaiser getreten ist, und ebenso führt Mephisto den Zauberspuk, durch den er den Verlauf der sich alsbald entspinnenden Schlacht entscheidend beeinflußt, auf den Nekromanten von Norcia zurück (10606 f.). Diese Erfindung gestattet den beiden, sich durch die glückliche Wendung der Schlacht den Kaiser zu Dank zu verpflichten, ohne daß sie sich doch geradezu mit dem Makel der Zauberei belasten. Faust hat das größte Interesse daran, den Makel zu meiden, da er sonst keine Aussicht hätte, das gewünschte Lehen zu erhalten. Die Rücksicht hierauf bestimmt überhaupt sein Verhalten in dieser Szene: er gibt sich die größte Mühe, dem Kaiser gegenüber alle vorkommenden Wunder möglichst rationalistisch zu erklären. Was sich gegen eine

solche Erklärung sträubt, wird auf den Nekromanten zurückgeführt[35]).

Die Welthändel, in die Faust jetzt aufs Neue gerät, sind mit der eigentümlichen Ironie geschildert, die schon in dem ersten Akt des zweiten Teiles hervortritt. Man fühlt sich zuweilen in die Sphäre des „Reineke Fuchs" versetzt, doch ist der Spott leiser und versteckter als in dem epischen Gedicht.

Der Kaiser ist seit der Zeit, wo ihn Faust verlassen hat, keineswegs klüger geworden. So träumt er vor der Schlacht von persönlichen Heldentaten und möchte sich am liebsten mit dem Gegenkaiser in einem Zweikampf messen. Aber um die Leitung der Schlacht, die doch seines Amtes wäre, kümmert er sich nicht. Als sie beginnen soll, erklärt er kurz, auf das Kommando leiste er hier Verzicht. Auch sein weiteres Verhalten fordert den Spott heraus. Solange die Schlacht einen guten Fortgang nimmt, läßt er sich die durch Faust und Mephisto vermittelte ungewöhnliche Hilfe gerne gefallen. Sobald aber eine ungünstige Wendung einzutreten scheint, graust es ihm auf einmal vor ihnen, und er zieht sich mit seinem Obergeneral verstimmt in das Zelt zurück, indem er die Schlacht dem guten Glück überläßt. Mephistopheles fügt jetzt zu seinen übrigen Kunststücken noch eine Verblendung der Feinde hinzu: sie glauben überall Wassermengen zu sehen und ergreifen in panischem Schrecken die Flucht. Nachdem der Kampf entschieden ist, einzig und allein durch Mephistos Künste, nimmt der Kaiser das Verdienst für sich und den lieben Gott in Anspruch, und er wagt zu sagen:

„Hat sich in unsern Kampf auch Gaukelei geflochten,
Am Ende haben wir uns nur allein gefochten.
Zufälle kommen ja dem Streitenden zugut:
Vom Himmel fällt ein Stein, dem Feinde regnet's Blut,

35) Witkowski und Alt haben in ihren Faustkommentaren mit Recht die Frage erhoben, warum Goethe bei der letzten Redaktion des Planes den Nekromanten eingeführt habe.

Aus Felsenhöhlen tönt's von mächtigen Wunderklängen,
Die unsre Brust erhöhn, des Feindes Brust verengen.
Der Überwundne fiel zu stets erneutem Spott,
Der Sieger, wie er prangt, preist den gewognen Gott.
Und alles stimmt mit ein, er braucht nicht zu befehlen,
Herr Gott, dich loben wir! aus Millionen Kehlen."

Den Gipfel der kaiserlichen Torheit bildet indessen die Einsetzung der Kurfürsten. Eben hat ihm der Aufstand übermütiger Vasallen beinahe den Thron gekostet; aber unbelehrt durch ihr Beispiel, überträgt er den treu gebliebenen Fürsten die eingezogenen Länder der ungetreuen und erhebt sie durch die kurfürstlichen Privilegien zu einer ungewöhnlichen, für ihn selbst bedrohlichen Stellung. Bei den schönen Worten und Versprechungen der Beleihungsszene muß man sich das Mißverhältnis vergegenwärtigen, das im Heiligen Römischen Reich zwischen dem Oberhaupt und den Kurfürsten bestand. Bei der Krönung Josephs des Zweiten war es dem jungen Goethe sinnfällig vor Augen getreten, und er hat es später in „Dichtung und Wahrheit" sehr anschaulich geschildert. Auf diesem Untergrund übt die Belehnungsszene mit ihren pathetischen Alexandrinern erst die rechte Wirkung aus.

Die sorglose Gutmütigkeit des Kaisers der Faustdichtung steht in einem scharfen Gegensatz zu dem rücksichtslosen Eigennutz, der sich in seiner Umgebung breit macht. Man denke an den Erzbischof, der seine Habsucht unter der Maske der Frömmigkeit zu verbergen so meisterhaft versteht. Von Kleinem ausgehend, reiht er, ein echter Ohnegenüge, bei dem schwachen Kaiser eine Forderung an die andere und läßt sich schließlich sogar den Zehnten von dem Strand versprechen, den Faust erst dem Meer abringen will! Eine andere Form nimmersatter Habsucht zeigt die schaurig-schöne Szene, wo der Riese Habebald und seine Buhle Eilebeute das Zelt des Gegenkaisers plündern. Den Trabanten, die ihnen in den Weg treten, als „redliche Soldaten dem Diebsgeschmeiß", erwidert Habebald höhnisch:

„Die Redlichkeit, die kennt man schon,
Sie heißet: Kontribution.
Ihr alle seid auf gleichem Fuß:
Gib her! das ist der Handwerksgruß."

Auch in Faust verbindet sich mit dem idealen Streben, etwas Großes zu leisten, alsbald niederziehende Leidenschaft, wie sie sich nur zu leicht einstellt, wenn es sich um Herrschaft und Besitz handelt. Bezeichnend dafür ist schon die Art, wie er sich bei dem Kaiser einführt. Um zu seinem Ziel zu kommen, verfährt er, wie oben festgestellt wurde, skrupellos in der Wahl seiner Mittel und scheut auch vor einer Lüge nicht zurück. Sein rücksichtsloses Begehren wird in poetischer Weise dadurch angedeutet, daß ihm die drei starken Gesellen Habebald, Raufebold und Haltefest beigegeben sind. In ihnen sind ja die Leidenschaften allegorisch dargestellt, die in dem Kampf um Herrschaft und Besitz eine so große Rolle spielen.

Eine allegorische Darstellung von der Art, wie sie hier der Dichter gewählt hat, finden wir auch in dem Vorspiel „Paläophron und Neoterpe". Hier wird Paläophron von zwei unfrohen Männern, Griesgram und Haberecht, begleitet, Neoterpe von zwei Knaben, Naseweis und Gelbschnabel. Der Dichter will damit sagen, daß die Lobredner des Hergebrachten leicht griesgrämig und rechthaberisch werden, daß dagegen die Vorliebe für alles Neue sich gern mit Vorwitz und Unreife paart. Die Darstellung im „Faust" unterscheidet sich jedoch von der des Vorspiels dadurch, daß die Personifikationen zu größerer Selbständigkeit entwickelt sind und von Faust ganz losgelöst erscheinen.

Nachdem Faust für seine Dienste von dem Kaiser mit dem Meeresstrand belehnt worden ist, wird die Begierde, Herrschaft und Besitz weiter auszudehnen, immer mächtiger. Er hat nichts dagegen, wenn seine dämonischen Gesellen Seeraub treiben: ohne ein Wort des Tadels nimmt er die heimgebrachte Beute an nach dem von Mephisto proklamierten Seerecht:

„Man hat Gewalt, so hat man Recht.
Man fragt ums Was, und nicht ums Wie.
Ich müßte keine Schiffahrt kennen:
Krieg, Handel und Piraterie,
Dreieinig sind sie, nicht zu trennen."

Während die erbeuteten Schätze vor Fausts Augen gebracht werden, quält ihn schon wieder ein anderes Verlangen und stört ihm jede Freude an seinem Reichtum. Die Düne mit der braunen Baute und der Kapelle droben ist noch nicht sein eigen, und gerade dort möchte er ein Luginsland errichten, um seine Herrschaft zu überblicken. Aber seinem Wunsch widerstrebt ein altes Paar, das dort schon vor seiner Ankunft in heiterer Genügsamkeit gehaust. Philemon und Baucis werden sie genannt, und dieser Anklang an Ovids schöne Erzählung genügt, um uns zu sagen, daß hier eine kleine Welt voll idyllischen Behagens Fausts Herrenlaune im Wege steht. Allen seinen Versprechungen zum Trotz wollen die Alten von der geliebten Stelle nicht weichen, und nun mahnt ihn die Glocke von der Kapelle stets daran, daß sein Reich und sein Wille eine Grenze hat.

Mit fühlbarem Behagen schürt Mephistopheles in dem Herrn die Begierde nach dem armseligen Erdenfleck. Als er schließlich den Befehl erwirkt hat, Philemon und Baucis mit Gewalt nach dem ihnen bestimmten Gütchen fortzuschaffen, pfeift er gellend nach den drei Gewaltigen und sorgt dafür, daß bei der Ausführung des Befehles die Alten samt ihrem Gastfreund den Tod finden, während ihre Hütte in Flammen aufgeht.

„Auch hier geschieht, was längst geschah,
Denn Naboths Weinberg war schon da."

Diese hämischen Worte Mephistos stellen Faust in Parallele mit dem König Ahab zu Samaria, der nach der biblischen Erzählung vor Zorn und Unmut nichts mehr essen konnte, weil ihm Naboth einen bei dem königlichen Palast gelegenen Weinberg auch gegen Entschädigung nicht abtreten wollte. Da erbot sich Ahabs Weib, ihm den Weinberg zu verschaffen, und

sie schrieb im Namen des Königs einen Brief, auf welchen hin Naboth als Gottes- und Königslästerer gesteinigt wurde.

Es wäre für Mephistopheles nicht schwer, bei dieser Gelegenheit neben dem König Ahab andere uns näher liegende Beispiele anzuführen. Denn es liegt in der Natur des Menschen, daß er mit steigender Macht jede Schranke seiner Macht peinlicher empfindet und sie um jeden Preis zu beseitigen in Versuchung gerät. An der daraus hervorgehenden Beunruhigung und Verfehlung hat Mephistopheles das größte Wohlgefallen, und man muß annehmen, daß er Faust eben deswegen zu Besitz und Herrschaft führt, weil er diese Entwicklung voraussieht.

Während Faust von seinem Palast aus in düsterem Unmut auf das Werk der Zerstörung starrt, tauchen vier graue Weiber vor seinem Auge auf: Schuld und Mangel, Sorge und Not. Drei von ihnen müssen an der Tür des Mächtigen, des „Reichen", wie es altertümlich heißt, umkehren. Auch die Schuld vermag nichts gegen ihn. Sie ist hier wohl als Rächerin des Vergehens gedacht, wie ja in der älteren deutschen Sprache das Wort Schuld gern in die Bedeutung von Anschuldigung und Strafe übergeht. Nur die Sorge findet den Eingang in den Palast.

Die Stimmung, in der sie den Herren findet, gibt ihr das Recht zu sagen, sie sei am rechten Ort. Als Faust die Hütte in Flammen aufgehen sah, geriet er schon in Unmut; der Tod der drei Menschen, den ihm Mephisto hohnlachend berichtet, mußte ihn erschüttern, und der auf ihm lastende Druck macht ihn empfänglich für ein „düstres Reimwort", das in mitternächtiger Stunde an sein Ohr dringt:

„Es ziehen die Wolken, es schwinden die Sterne!
Da hinten, da hinten! von ferne, von ferne,
Da kommt er, der Bruder, da kommt er, der — — — — Tod."

Ein Schauer erfaßt den Greis, er vermag den Gedanken an das Ende nicht gelassen zu ertragen; nicht als ob er sich vor einer

Verantwortung im Jenseits fürchtete, sondern ihm graut vor dem rätselhaften Moment der Zerstörung mit allen seinen Begleiterscheinungen. Es ist die Stimmung, die sich auch bei Goethe zuweilen bemerklich macht. An der Unruhe, die ihn bei dem Gedanken an den Tod ergreift, erkennt Faust, daß er noch nicht der Mann ist, der er sein möchte. Unmutig ruft er aus:

„Noch hab' ich mich ins Freie nicht gekämpft."

Das Freie ist ihm demnach ein Zustand, in dem der Mensch den Tod als ein natürliches Geschehnis hinnimmt, ohne sich um das damit verbundene Geheimnis zu kümmern. Wenn Faust zu diesem Ziel gelangen will, so muß er vor allem „Magie von seinem Pfad entfernen". Hält doch die Verbindung mit übernatürlichen Gewalten die in ihm liegende Neigung zur Mystik immer lebendig. Sie ist auch der Grund, daß er für Aberglauben jeder Art so empfänglich ist, wie er bekennt mit den Worten:

„Wenn auch ein Tag uns klar vernünftig lacht,
In Traumgespinst verwickelt uns die Nacht;
Wir kehren froh von junger Flur zurück,
Ein Vogel krächzt; was krächzt er? Mißgeschick.
Von Aberglauben früh und spat umgarnt:
Es eignet sich, es zeigt sich an, es warnt.
Und so verschüchtert, stehen wir allein."

Wer solchem Aberglauben nachgibt, wen das Rätsel des Todes mit peinlichen Empfindungen quält, der ist der Macht der Sorge untertan. Verstehen wir doch unter Sorge die anhaltende Richtung des Gemütes auf drohendes Übel und die damit verbundene Unruhe und Unlust. So schildert Faust die Sorge am Anfang des Dramas:

„Die Sorge nistet gleich im tiefen Herzen,
Dort wirket sie geheime Schmerzen,
Unruhig wiegt sie sich und störet Lust und Ruh;
Sie deckt sich stets mit neuen Masken zu,

Sie mag als Haus und Hof, als Weib und Kind erſcheinen,
Als Feuer, Waſſer, Dolch und Gift;
Du bebſt vor allem, was nicht trifft,
Und was du nie verlierſt, das mußt du ſtets beweinen."

In einem weiteren Sinn ſcheint Goethe das Wort Sorge in den „Wanderjahren" zu gebrauchen, wo es von dem aufgeregten Gewiſſen heißt: „Es iſt ganz nah mit der Sorge verwandt, die in den Kummer überzugehen droht, wenn wir uns oder anderen durch eigene Schuld ein Übel zugezogen haben" (I 7). Indeſſen ſoll wohl auch hier nur geſagt werden, daß reuige Unruhe über das Geſchehene und Bangen vor Zukünftigem ähnliche Gemütszuſtände ſind und ineinander übergehen können. Wollte man daraus ſchließen, daß Goethe „Sorge" auf etwas Vergangenes beziehe, ſo käme man nicht nur mit dem gewöhnlichen Sprachgebrauch, ſondern auch mit Goethe ſelbſt in Widerſtreit, der ſonſt vorwärtsblickende Sorge von rückſchauender Reue ſehr wohl zu ſondern weiß, z. B. in einem Paralipomenon zu „Dichtung und Wahrheit": „Tat iſt mit Reue, Handeln mit Sorge unlösbar verbunden".

Nach Goethes ganzer Denkrichtung mußte ihm die Sorge ebenſo verhaßt ſein als die Reue. Schon dem Knaben fiel es an der Mutter auf, „daß ſie alles, nur nicht die Sorge ertragen konnte". Später hat er ſeine Abneigung gegen die Sorge auf Egmont übertragen, der die ſinnenden Runzeln nicht leiden mag und die Sorglichkeit als einen fremden Tropfen in ſeinem Blut empfindet. Auch im „Divan" mahnt der Dichter:

„Der Weg iſt begonnen, vollende die Reiſe!
Denn Sorgen und Kummer verändern es nicht,
Sie ſchleudern dich ewig aus gleichem Gewicht."

So ſoll auch Fauſt über die Stimmung, die ihn am Anfang der Scene „Mitternacht" niederdrückt, Herr werden, ehe er von der Erde ſcheidet. Um den ſeeliſchen Vorgang, der ſich in ihm abſpielt, ſinnlich darſtellen zu können, hat der Dichter die Sorge

personifiziert und läßt sie als Dämon in nächtlicher Stunde erscheinen. Die Zudringlichkeit, mit der uns sorgenvolle Gedanken nahen und unseren Geist auf derselben Bahn hin und her hetzen, ist in der eigentümlichen Litanei, die der Sorge in den Mund gelegt ist, meisterhaft wiedergegeben. Indem sie jede frische Tätigkeit lähmt und jede Lebensfreude zerstört, bereitet sie dem Menschen die Hölle auf Erden und steht mit Mephistopheles, dem Menschenquäler, im Bund

An dem Widerstand, den ihr Faust entgegensetzt, bricht sich diesmal ihre Macht. Mit starken Worten sagt er sich los von allem Grübeln über das Übernatürliche, und er bekräftigt diese Absage, indem er sich vornimmt, kein Zauberwort zu gebrauchen. Mit der stolzen Absage an alles, was für den menschlichen Geist unbegreiflich ist, schüttelt er die Stimmung von sich ab, die ihn kurz vorher beherrschte und der Sorge den Zutritt zu ihm ermöglichte.

Natürlich wäre es dem Dichter möglich gewesen, auch sorgenvolle Gedanken anderer Art einzuführen und sie durch Faust überwinden zu lassen. So plante er einmal, das Auftreten der Sorge mit Fausts Herrscherstellung in Verbindung zu bringen. In einem Paralipomenon (201) sagt sie zu ihm:

„Das hilft dir nichts, du wirst uns doch nicht los.
Grad' im Befehlen wird die Sorge groß."

Dieses Motiv ist aber in der Dichtung nicht ausgeführt. Hier wird nur dargestellt, wie Faust die aus dem Grauen vor unfaßlichen Vorgängen entspringende Sorge überwindet. Deshalb erhebt er auch nicht den Anspruch, sich von der Sorge überhaupt befreit zu haben. In verwandelter Gestalt kann sie immer wieder zu ihm zurückkehren, das geistig-strenge Band, das uns an solche „Dämonen" fesselt, ist nicht zu trennen. Aber wie diesmal, so wird er sich ihrer auch sonst zu erwehren wissen. Darum kann er getrost erwidern, daß er ihre Macht, so schleichend-groß, nicht anerkenne.

Da wendet ſich der Dämon mit Verwünſchung von ihm ab. Es iſt ein weitverbreiteter germaniſcher Volksglaube, daß ein dämoniſches Weſen den Menſchen, der ſich ihm nicht füge, mit Seuche und Krankheit ſtrafe. Dieſen Glauben verwendet hier Goethe, um zu einer weiteren Prüfung Fauſts überzuleiten. Erzürnt über die Zurückweiſung, haucht die Sorge Fauſt an, ſo daß er erblindet. Mit der Blindheit nähert ſich ihm der ſchlimmſte Feind menſchlicher Standhaftigkeit, körperliches Gebrechen. Auch im Buch Hiob ſagt der Satan zu dem Herrn: „Alles was ein Mann hat, läßt er für ſein Leben. Aber recke deine Hand aus und taſte ſein Gebein und Fleiſch an; was gilt's, er wird dich ins Angeſicht ſegnen?" Anſtelle der böſen Schwären, mit denen der Satan Hiob heimſucht, hat Goethe die Blindheit geſetzt. Er dachte auch einmal an Taubheit und andere Leiden des Alters (Paral. 91).

Fauſt achtet das über ihn kommende Übel nicht, kaum daß er es erwähnt.

„Die Nacht ſcheint tiefer tief hereinzudringen,
Allein im Innern leuchtet helles Licht;
Was ich gedacht, ich eil' es zu vollbringen."

Das iſt eine andere Geſinnung als die mattherzige Reſignation, mit der Fauſt am Anfang des Dramas die Segel ſtreicht vor den Übeln der Welt. Der Gegenſatz iſt um ſo auffälliger, weil Mephiſtopheles in dem ganzen Drama darauf ausgeht, die Reſignation zur Verzweiflung zu ſteigern, indem er Fauſt alle Pein des Lebens bis zur Neige koſten läßt. Wie auch hier der tückiſche Geſelle das Gute ſchafft, während er das Böſe will, wie Fauſt an ſeiner Seite die Kraft gewinnt, ſo mannhaft zu reden und zu handeln, wie wir's am Schluſſe ſehen, dieſe Frage verlangt eine ausführliche Antwort.

Fausts Entwicklung.

I. Das Prinzip der Erhebung.

Dem Geist der Verneinung stellt der Herr in dem Prolog die Erzengel gegenüber mit den Worten:

„Doch ihr, die echten Götterſöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfaſſ' euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in ſchwankender Erſcheinung ſchwebt,
Befeſtiget mit dauernden Gedanken."

Zur Erläuterung dieſer ſchwierigen Verſe ſei daran erinnert, daß Goethe Idee und Liebe als die unzerſtörbaren Wurzeln ſeiner Daſeinsfreude und als notwendige Vorausſetzung eines freudigen Wirkens in der Welt zu rühmen pflegte[36]). In dieſen Ausſprüchen iſt „Liebe" in dem umfaſſenden Sinn zu verſtehen, in dem es der Apoſtel verwendet. So urteilte Goethe über Platen: „Er beſitzt manche glänzende Eigenſchaften: allein ihm fehlt — die Liebe. Er liebt ſo wenig ſeine Leſer und ſeine Mitpoeten als ſich ſelber, und ſo kommt man in den Fall, auch auf ihn den Spruch des Apoſtels anzuwenden: „Und wenn ich mit Menſchen- und mit Engelzungen redete, und hätte der Liebe nicht, ſo wäre ich ein tönendes Erz oder eine klingende Schelle". . . . So wird er auch nie ſo wirken, als er hätte müſſen. Man wird ihn fürchten, und er wird der Gott derer ſein, die gern wie er negativ wären, aber nicht wie er das Talent haben[37])." Gegenſtand dieſer Liebe kann

36) Weſtöſtlicher Divan, Buch der Betrachtungen 18; Sprüche in Proſa 869 (Hempel).

37) Zu Eckermann 25. Dez. 1825.

außer dem Menschen auch jeder andere Teil der Natur sein. In dem bekannten Prosahymnus auf die Natur, der 1782 anonym im Tiefurter Journal erschienen ist und wenigstens dem Gedanken nach wohl auf Goethe zurückgeht, lesen wir: „Ihre Krone ist die Liebe. Nur durch sie kommt man ihr nahe. — Durch ein paar Züge aus dem Becher der Liebe hält sie schadlos für ein Leben voller Mühen." „Man lernt nur kennen, was man liebt" heißt es anderswo kürzer[38]).

Die Liebe ist auch kein Vorrecht des Menschen, sondern geht durch die ganze Natur hindurch. Goethe erkennt sie in dem Vogel, der den gefangenen Jungen, Tod und Gefangenschaft nicht achtend, das Futter zuträgt. „Beseelte Gott den Vogel nicht mit diesem allmächtigen Trieb gegen seine Jungen, und ginge das Gleiche nicht durch alles Lebendige der ganzen Natur, die Welt würde nicht bestehen können. So aber ist die göttliche Kraft überall verbreitet und die ewige Liebe überall wirksam." In Poesie umgeschmolzen, erscheinen diese Gedanken in dem Gesang des pater profundus am Ende des „Faust".

Von dieser Liebe spricht auch der Herr im Prolog der Dichtung.

„Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfass' euch mit der Liebe holden Schranken."

Hier ist das Wort „Schranken" so gebraucht wie in einem Gedicht des Divans (X 10): „Dich halten dieser Arme Schranken, liebster von allen Gottesgedanken." Das Werdende, das ewig wirkt und lebt, die natura naturans, soll mit der ihr eigenen Kraft der Liebe die Engel umfassen und an sich ziehen. Welche Wirkung die aus dem All ausströmende Liebe auf den Einzelnen hat, zeigt die schöne Schilderung in dem „Ganymed". Wie hier die Natur, wenn sie mit tausendfacher Liebeswonne sich an das Herz des Dichters drängt, ein Echo in seiner Seele wachruft, so

38) W. A. 2. Abt. 11 S. 8; Brief an Jacobi 10. Mai 1812.

werden die Engel, wenn der Wunsch des Herrn in Erfüllung geht, die Liebe mit Liebe erwidern.

„Die dauernden Gedanken", durch die das ewig Wechselnde zu befestigen sie von dem Herrn aufgefordert werden, decken sich mit dem, was Goethe in dem Eingangs erwähnten Divangedicht „Idee" nennt. Die beste Erläuterung davon hat Goethe selbst in „Dichtung und Wahrheit" (IV 16) gegeben: „Alles probieren wir durch, um zuletzt auszurufen, daß alles eitel sei. Niemand entsetzt sich vor diesem falschen, ja gotteslästerlichen Spruch, ja man glaubt etwas Weises und Unwiderlegliches gesagt zu haben. Nur wenige Menschen gibt es, die solche unerträgliche Empfindung vorausahnen und, um allen partiellen Resignationen auszuweichen, sich ein für allemal im Ganzen resignieren. Diese überzeugen sich von dem Ewigen, Notwendigen, Gesetzlichen und suchen sich solche Begriffe zu bilden, welche unverwüstlich sind, ja durch die Betrachtung des Vergänglichen nicht aufgehoben, sondern vielmehr bestätigt werden. Weil aber hierin wirklich etwas Übermenschliches liegt, so werden solche Personen gewöhnlich für Unmenschen gehalten, für gott- und weltlose, ja man weiß nicht, was man ihnen alles für Hörner und Klauen andichten soll."

Wer das Ewige, Notwendige, Gesetzmäßige in der Welt der Erscheinungen zu erfassen sucht, nähert sich mit seiner Vernunft dem Schöpferisch-Göttlichen. Dieser Glaube, der in Herders Spinozagesprächen einen so beredten Ausdruck gefunden hat, beherrschte Goethes gesamte künstlerische und wissenschaftliche Bemühungen, seitdem er zum Manne gereift war. „Die Gestalt dieser Welt vergeht," schreibt er am 23. August 1788 in Rom, „ich möchte mich nur mit dem beschäftigen, was bleibende Verhältnisse sind, und so nach der Lehre des Spinoza meinem Geiste erst die Ewigkeit verschaffen." Ob er dem geheimen Gesetz nachspürt, das jede Pflanze keimend und sprossend, blühend und Früchte tragend dem geistigen Auge offenbart,

oder ob er unter den Torheiten des römischen Karnevals den „entschiedenen Verlauf" bemerkt, den dieses Volksfest wie jedes andere wiederkehrende Leben und Weben hat, immer erhebt er sich zu einer ideengemäßen Betrachtung der Dinge; er findet den dauernden Gedanken in dem, was in schwankender Erscheinung schwebt.

Es zeigt sich also, daß in den Worten, die der Herr an die Engel richtet, auf diejenigen Kräfte hingewiesen wird, die wir nach Goethes Meinung pflegen müssen, wenn wir glücklich leben und ersprießlich wirken wollen: durch Idee und Liebe erhebt sich der Mensch zum echten Göttersohn. Es kann keine Frage sein, daß die Schlußworte des Herrn für die Dichtung programmatische Bedeutung haben, daß hier der Weg bezeichnet wird, auf dem sich Faust aus Verworrenheit und Trübsinn zu der Höhe erhebt, auf der wir ihn am Ende des Dramas sehen.

II. Gretchen.

In der Entwicklung Fausts spielt der Liebesbund mit Gretchen eine bedeutsame Rolle. Faust selbst spricht dies mit klaren Worten aus an der einzigen Stelle des zweiten Teiles, wo er der toten Geliebten gedenkt. Es ist am Anfang des vierten Aktes. Aus der Wolke, die ihn zum Hochgebirge getragen hat und nun davonschwebt, sieht er zwei Gestalten sich entwickeln, erst Helena, dann Gretchen. Da preist er in tiefempfundenen Worten, was Gretchen für ihn war:

„Täuscht mich ein entzückend Bild,
Als jugenderstes, längstentbehrtes, höchstes Gut?
Des tiefsten Herzens frühste Schätze quellen auf;
Aurorens Liebe, leichten Schwung bezeichnet's mir,
Den schnellempfundnen, ersten, kaum verstandnen Blick,
Der, festgehalten, überglänzte jeden Schatz.
Wie Seelenschönheit steigert sich die holde Form,
Löst sich nicht auf, erhebt sich in den Äther hin
Und zieht das Beste meines Innern mit sich fort."

Das Bekenntnis Fausts, wonach Gretchen einen tiefen und heilsamen Einfluß auf sein Wesen ausgeübt hat, zwingt uns in dem ersten Teil des Dramas auf die Spuren solchen Einflusses sorgfältig zu achten. Sie sind so zart, daß sie sich der Beobachtung leicht entziehen, doch hat sie schon Carus in seinen „Briefen über Goethes Faust" (1835) hervorgehoben und zu einem schönen Bilde vereinigt.

Besondere Beachtung verdient in diesem Zusammenhang der in die Gretchentragödie eingeschobene Monolog „in Wald und Höhle". Die Wärme der Empfindung, mit der Faust in ihm die Reihe des Lebendigen umfaßt, von den Brüdern im stillen Busch, in Luft und Wasser bis zum königlich herrschenden Menschen, steht mit seinem Gefühl für Gretchen in einem engen Bezug. Die Liebe hat ihm Auge und Herz geöffnet für die Herrlichkeit der Natur und des Menschenlebens, die er vorher mit furchtbarem Fluche von sich gestoßen hatte. Sie hat aber auch die Frivolität in ihm zurückgedrängt und Platz für die Ehrfurcht geschaffen. Nach der ersten Begegnung mit Gretchen konnte er zu Mephisto sagen: „Höre, du mußt mir die Dirne schaffen". Mit welch leidenschaftlichem Schmerz erfüllt ihn jetzt der Gedanke, daß er ihren Frieden untergraben hat und sie zerstören soll!

Der Reichtum eines reinen und tiefen Gemütes, durch den Gretchen Faust überlegen ist, ist zunächst nicht mächtig genug, um auch sein Handeln entscheidend zu beeinflussen. Gretchen muß untergehen. Aber die von ihr ausströmende Kraft wirkt im Stillen unablässig weiter. Mitten in dem wüsten Spuk der Walpurgisnacht ergreift ihn die Erinnerung an die Geliebte als eine aufwärts ziehende Gewalt.

Dieser Einfluß wird durch ihren Tod noch gesteigert. Indem sie sich, durch den Verzicht auf die mögliche Rettung, aus Sünde und Schande zu sittlicher Schönheit erhebt, vollendet sie ihr Werk an Faust. Wenn er wieder vor uns tritt, bekennt er sich

zu dem mannhaften Entschluß „zum höchsten Dasein immer fortzustreben".

Das geschieht am Anfang des zweiten Teiles in dem Terzinenmonolog, einem Seitenstück zu dem Monolog „in Wald und Höhle". Er entsagt darin seinem leidenschaftlichen Wunsch, das Göttliche unmittelbar zu erfassen. Er vergleicht es mit der Sonne, die gerade über den Bergen aufgeht und sein geblendetes Auge alsbald nötigt die Erde zu suchen. Aber sobald er der Sonne entschlossen den Rücken wendet, offenbart sie sich ihm in dem niedertosenden Wasserfall als farbiger Bogen. Der schäumende Wassersturz, der das Sonnenlicht so herrlich zur Erscheinung bringt, wird Faust zu einem Sinnbild des menschlichen Treibens („Der spiegelt ab das menschliche Bestreben"). Auch im Menschenleben manifestiert sich das Göttliche, wenn er edel ist, hilfreich und gut, und dieser farbige Abglanz macht das Leben erst lebenswert[39]).

So faßt der Terzinenmonolog das, was Faust aus Gretchens Leben und Sterben gewonnen hat, zusammen und leitet seine Absicht ein, ein tätiges Leben zu beginnen. Nirgends fällt er von nun an in die verneinenden Betrachtungen zurück, die am Anfang des Dramas seine Tatkraft lähmten: Die Freude am Wirken ist sein unzerstörbarer Besitz geworden.

Die Veränderung zeigt, daß die Liebe in dem oben erörterten umfassenden Sinn bei ihm stärker geworden ist. Wer geneigt ist, das auf Gretchens Einfluß zurückzuführen, wird sich gerne daran erinnern, daß Goethe auch sonst von dem Einfluß des Weibes auf die Entwicklung des Mannes eine hohe Meinung bekennt. In einer Zeit, wo er die gelinde, aber große Macht in seinem eigenen Leben besonders deutlich empfand, schildert

39) Vgl. Goethes Schilderung des Rheinfalls, Tagebuch 18. Sept. 1797. Wer das Phänomen einmal gesehen hat, wird sich nicht wundern, daß in Fausts Worten Wasserfall und Farbenbogen als eine Einheit aufgefaßt sind.

er sie in der „Iphigenie". Die von der Schwester ausstrahlende Liebe gibt Orest die Kraft, mit neuem Sinn nach Lebensfreude und großer Tat zu jagen. Auch in dem schönsten Gedicht seines Alters schildert Goethe das Wunder: wie ihn der Umgang mit Ulrike von Levetzow belebte und begeisterte, wie Hoffnungsluft zu freudigen Entwürfen, Entschluß zu rascher Tat sich wiederfand.

Solche Wirkung schreibt Faust in dem Rückblick, den er im vierten Akt des zweiten Teiles auf sein Leben wirft, auch Gretchen zu. Aurora nennt er sie. Hat sie ihm doch den Tag herangeführt. Leichten Schwung bezeichnet ihm ihr Bild. Dankt er er ihr doch die Lust zu freudigem Schaffen. So ist ihm ihre Liebe das höchste Gut, das Beste seines Innern gehört noch ihr.

Dieses bedeutende Thema erscheint noch einmal in dem gewaltigen Finale der Dichtung, eigentümlich variiert, aber doch wohl erkennbar. Wenn Gretchen mitwirkt bei der Erhebung des verklärten Faust, so ist dies ein Sinnbild für den Verlauf seines Lebens. Von dem majestätischen Schweigen, mit dem die einherschwebende Himmelskönigin Huldigung und Bitten entgegen nimmt, heben sich wirkungsvoll die Worte ab, die sie zu Gretchen spricht:

„Komm! hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach."

Das ist mehr als die Verzeihung, um welche die Büßerinnen für Gretchen flehten. Es ist die Anerkennung dessen, was sie für Fausts Entwicklung bedeutet, aus erhabenem Mund zur feierlichsten Stunde.

III. Die Erhebung zu dauernden Gedanken.

Die Veränderung, die Faust im ersten Teil des Dramas unter Gretchens Einfluß erfährt, bezieht sich auf Herz und Gemüt. Der zweite Teil führt ihn zu einer höheren Erkenntnis. Wie stark sein Verlangen danach ist, zeigen die ersten Szenen des Dramas. Seine Unzufriedenheit, die hier so mächtig empor-

wächst, hat ihre stärkste Wurzel in dem unbefriedigten Erkenntnistrieb. Er mag sich stellen wie er will, so wird ihm keine Antwort auf die Frage:

Wo fass' ich dich, unendliche Natur?
Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,
An denen Himmel und Erde hängt,
Dahin die welke Brust sich drängt —
Ihr quellt, ihr tränkt, und schmacht' ich so vergebens?

Nicht einmal, wenn er sich auf die Erde beschränkt, vermag er dem Geheimnis des ewigen Schaffens und Zerstörens etwas abzugewinnen. Mit bitteren Worten klagt er, daß sich die Natur vor ihm verschließe. Sie lasse sich des Schleiers, der ihr Geheimnis decke, nicht berauben. So gelangt er zu völligem Nihilismus, ihn ekelt vor allem Wissen.

Die vielzitierten Worte dieses Unmuts laufen Goethes Meinung über den Wert und die Tragweite menschlicher Erkenntnis durchaus zuwider. Faust steht hier auf dem Standpunkt der bekannten Verse Albrechts von Haller:

Ins Innre der Natur dringt kein erschaffner Geist.
Glückselig, wem sie nur die äußre Schale weist.

Goethe verspottet diese Verse in einem Gedicht („Allerdings. Dem Physiker.") als die Weisheit eines Philisters.

Wir denken: Ort für Ort
Sind wir im Innern. — — —
Natur hat weder Kern noch Schale
Alles ist sie mit einem Male;
Dich prüfe du nur allermeist,
Ob du Kern oder Schale seist!

Wenn Faust in den Eingangsszenen des Dramas dazu geführt wird, daß er das Verhältnis des Menschen zur Natur so ansieht wie Haller, so sollen seine entsprechenden Äußerungen nach dem Willen des Dichters nicht als der Weisheit letzter Schluß, sondern als ein Zeichen der Unreife und Verworrenheit betrachtet werden, in der sich der Held nach dem Urteil

des Herrn befindet. Er gelangt später zu einer ganz anderen Ansicht. Nach der Rückkehr von den Müttern bekennt er, daß eine entschiedene Wandlung in seiner Weltanschauung eingetreten ist:

Mein Schreckensgang bringt seligsten Gewinn,
Wie war die Welt mir nichtig, unerschlossen!
Was ist sie nun seit meiner Priesterschaft?
Erst wünschenswert, gegründet, dauerhaft!

Auf die hohe Bedeutung dieser lakonischen Verse ist schon an einer früheren Stelle hingewiesen worden (S. 59 f.). Faust erkennt bei den Müttern, daß die Gestaltung der Individuen einer jeden Gattung an ein bestimmtes Bildungsgesetz gebunden ist, und aus der Existenz dieser Bildungsgesetze zieht er den Schluß, daß in der Welt überhaupt ein geistiges Prinzip wirksam und als Gesetz und Ordnung zu erkennen ist.

Eine ähnliche Betrachtung findet sich bei Kant in der Kritik der teleologischen Urteilskraft (§ 67). Kant erörtert hier das eigentümliche Wesen der organischen Bildung. Die Teile bedingen bei jedem Organismus das Ganze, aber die Art ihres Wirkens ist von der Idee des Ganzen von vornherein bedingt. Das Ganze ist also der Idee nach früher als die Teile. Der am Organischen gewonnene Begriff führt nach Kant notwendigerweise dazu, daß wir uns das Wirken der Natur überhaupt vernunftgemäß, zweckmäßig vorstellen. „Man ist durch das Beispiel, das die Natur in ihren organischen Produkten gibt, berechtigt, ja berufen, von ihr und ihren Gesetzen nichts, als was im Ganzen zweckmäßig ist, zu erwarten."

Kant unterläßt nicht bei dieser Auseinandersetzung zu betonen, daß diese Betrachtungsweise dem Menschen zwar angemessen und einen guten Leitfaden für die Naturbetrachtung gebe, aber nichts Objektives verbürge. Es sei ein regulatives kein konstitutives Prinzip. Schon Danzel (Goethes Spinozismus S. 132) hat aber darauf hingewiesen, daß Goethe diesen Vorbehalt nicht machte, daß er in dem, was Kant regulative

Prinzipien der Urteilskraft nannte, konstitutive sah. Er dachte eben in der Erkenntnisfrage wie Spinoza und die anderen Vertreter des Pantheismus: wenn die menschliche Vernunft von der Außenwelt im Grunde nicht verschieden ist, warum sollen dann unsere Ideen dem Wesen der Dinge nicht adäquat werden können? Von dieser Anschauung abzuweichen, hatte Goethe um so weniger Grund, weil Schelling, der einzige von den zeitgenössischen Philosophen, zu dem er einen „entschiedenen Zug" verspürte, um die Wende des Jahrhunderts den Versuch machte, Kants Dualismus zu überwinden, indem er die menschliche Vernunft als letztes Glied einer Kette auffaßte, in welcher sich die Natur steigert. Die ganze zeitgenössische Naturphilosophie teilte Schellings Glauben, daß die Natur mit bewußtloser Intelligenz verfahre und im Denken des Menschen sich deutlich werde über ihre eigenen Prinzipien. Wie fern Goethe der Kantischen Erkenntnislehre geblieben war, zeigt besonders deutlich der 1820 geschriebene kleine Aufsatz „Anschauende Urteilskraft", der an Kant anknüpft und doch in folgenden Gedanken ausläuft: „Wenn wir ja im Sittlichen durch Glauben an Gott, Tugend und Unsterblichkeit uns in eine obere Region erheben und an das erste Wesen annähern sollen, so dürfte es wohl im Intellektuellen derselbe Fall sein, daß wir uns durch das Anschauen einer immer schaffenden Natur zur geistigen Teilnahme an ihren Produktionen würdig machten[40])."

Goethes Abweichung von Kants Erkenntnislehre muß man sich deutlich machen, um begreifen zu können, warum er seinen Faust sagen läßt, seit dem Gang zu den Müttern sei die Welt für ihn erst wünschenswert, gegründet, dauerhaft. Denn die Bildungsgesetze, auf die uns die Betrachtung der einzelnen Gattungen führt, waren für den Dichter nicht menschliche Ein-

40) Vgl. Goethes Brief an Schultz vom 18. Sept. 1831.

bildungen, sondern wirklich und wirkend. Es sind die Urbilder, von denen er in der „Metamorphose der Tiere" sagt:

Alle Glieder bilden sich aus nach ew'gen Gesetzen,
Und die seltenste Form bewahrt im Geheimen das Urbild.
So ist jeglicher Mund geschickt, die Speise zu fassen,
Welche dem Körper gebührt; es sei nun schwächlich und zahnlos
Oder mächtig der Kiefer gezahnt, in jeglichem Falle
Fördert ein schicklich Organ den übrigen Gliedern die Nahrung.
Auch bewegt sich jeglicher Fuß, der lange, der kurze,
Ganz harmonisch zum Sinne des Tiers und seinem Bedürfnis.
So ist jedem der Kinder die volle reine Gesundheit
Von der Mutter bestimmt; denn alle lebendigen Glieder
Widersprechen sich nie und wirken alle zum Leben.

In der Wirksamkeit dieser Typen sah Goethe den Beweis für ein geistiges Prinzip, das er sich mit der Materie zusammenbestehend und ewig gleichzeitig vorhanden dachte[41]). Diesen Weg geht auch Faust. Nach der Rückkehr von den Müttern betrachtet er die Welt, die ihm vorher als ein Chaos erschien, als die mehr oder minder vollkommene Verwirklichung eines Systems von Ideen.

„Wem die Natur ihr offenes Geheimnis zu enthüllen anfängt, der empfindet eine unwiderstehliche Sehnsucht nach ihrer würdigsten Auslegerin, der Kunst[42])." Die würdigste Auslegerin der Natur ist die Kunst, weil sie dasjenige wirklich macht, was in natürlicher Erscheinung aus innerer Schwäche oder aus äußerer Hemmung nur Intention geblieben ist, also, wenn sie das Schöne darstellt. Nach Goethes Ansicht besaßen die griechischen Künstler der besten Zeit in besonders hohem Maß die Fähigkeit, den Sinn der Natur mit persönlicher Großheit zu erfassen und in ihren Werken darzustellen. „Diese Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden;

41) Vgl. Siebeck, Goethe als Denker, S. 113 f.
42) Goethe, Sprüche in Prosa 214.

alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen, da ist Notwendigkeit, da ist Gott[43])."

Was Goethe in Italien fand, als ihm aus den Werken der griechischen Kunst die Schönheit persönlich entgegen trat, als er in Campanien zum ersten Male erkannte, „was eigentlich eine Vegetation ist, und warum man den Acker baut", das alles erlebt Faust, wenn er sich mit Helena verbindet in dem Märchenland Arkadien, das auch seinerseits ebenso wie die vollkommenste Menschengestalt einen Gipfel irdischer Dinge darstellt.

Der Bund mit der Schönheit bedeutet auch für Faust eine Vervollkommnung in der ideellen Denkweise, die das Dauernde im Wechsel erfaßt. Diese höhere Betrachtung der Dinge, flüchtiger Tage großer Sinn, ist es, was ihm von jenem Bunde übrig bleibt: Helenas zurückbleibende Gewande tragen ihn über alles Gemeine am Äther hin.

IV. Der Spott des Dichters gegen die mechanische Weltanschauung.

Einige Partien in der klassischen Walpurgisnacht und der Anfang des vierten Aktes beschäftigen sich mit naturwissenschaftlichen Fragen, die im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts eine Rolle spielten. Obwohl diese Szenen ein ganz subjektives Gepräge tragen, indem sie der Abneigung des Dichters gegen zeitgenössische Richtungen in der Wissenschaft Ausdruck geben, so sind sie doch keineswegs als unorganische Bestandteile der Dichtung anzusehen. Denn ihre Polemik richtet sich gegen das Bestreben, alles auf mechanische Kausalität zurückzuführen, und so wird durch diese Szenen eine Unterlage geschaffen, auf welcher sich die Weltanschauung, zu der Faust geführt wird, deutlicher abhebt.

Wie fremd Goethe die Theorie war, die in der Welt nur das Produkt blindwirkender mechanischer Kräfte sieht, zeigt sein

43) Ital. Reise, 1787 6. Sept. Vgl. Siebeck a. a. O. S. 82 f.

Bericht über Holbachs Système de la nature in „Dichtung und Wahrheit" (III 11). „Wie hohl und leer ward uns in dieser tristen, atheistischen Halbnacht zu Mute, in welcher die Erde mit allen ihren Gebilden, der Himmel mit allen seinen Gestirnen verschwand! Eine Materie sollte sein von Ewigkeit, und von Ewigkeit her bewegt, und sollte nun mit dieser Bewegung rechts und links und nach allen Seiten ohne weiteres die unendlichen Phänomene des Daseins hervorbringen. — Indem der Verfasser einige allgemeine Begriffe hingepfahlt, verläßt er sie sogleich, um dasjenige was höher als die Natur oder als höhere Natur in der Natur erscheint, zur materiellen, schweren, zwar bewegten, aber doch richtungs- und gestaltlosen Natur zu verwandeln und glaubt dadurch recht viel gewonnen zu haben."

Ein typisches Beispiel für die materialistische Erklärungsweise sah Goethe in dem Vulkanismus. Die Behauptung, daß die Erdoberfläche den Wirkungen und Ausbrüchen eines im Erdinnern glühenden Zentralfeuers ihre Gestalt verdanke, war mit seiner Meinung von dem Leben in der Natur ganz unvereinbar. Ihn interessierte an der Geologie die Konsequenz der übereinander geschichteten Massen, auch im toten Gestein suchte er „die Spuren der großen formenden Hand". Dagegen war bei dem Vulkanismus „von gar nichts Festem und Regelmäßigem die Rede, sondern von zufälligen und unzusammenhängenden Ereignissen" [44]). Zeitweilig zurückgedrängt, wurde die vulkanische Erhebungstheorie gerade in den letzten Lebensjahren des Dichters unter dem Einfluß von Leopold v. Buch und Alexander v. Humboldt zur herrschenden Meinung. Goethe mußte das reiche Beobachtungsmaterial und den Scharfsinn dieser Forscher anerkennen, aber ihre Theorie lag, wie er an Zelter schreibt, „außer den Grenzen seines Kopfes, in den düstern Regionen, wo die Transsubstantiation haust". Indessen

44) Briefe an Frau von Stein, 7. Sept. 1780, Verschiedene Bekenntnisse, Werke II Bd. 9 I S. 264.

stand er mit seinem so begründeten Widerspruch gegen die übermächtige Tagesmode am Ende seines Lebens fast allein. Auch gute Freunde glaubten ihn als rückständig über die Achseln ansehen zu dürfen, weil er das Credo verpaßte[45]). Die Rache des Dichters enthalten einige stachelige Gedichte in der Sammlung „Zahme Xenien" und der zweite Teil der Faustdichtung. Hier vertritt Mephistopheles als Liebhaber von Tumult, Gewalt und Unsinn den Vulkanismus und verzerrt ihn in der lächerlichsten Weise (IV. Akt Anfang). Auch eine große Partie in der klassischen Walpurgisnacht richtet ihre Spitze gegen Alexander v. Humboldt und seine Anhänger. In der Vorführung von Erdbeben, vulkanischen Erhebungen, fallenden Meteorsteinen entlädt sich der Groll des Dichters gegen „die vermaledeite Polterkammer der neuen Weltschöpfung"[46]). Denn die ganze Schilderung ist so gehalten, daß die vulkanistische Lehre ad absurdum geführt wird und als ein Gebilde des Wahns erscheint. So zeigt sich z. B. der Berg, der aus der Tiefe der Erde hervorwächst (7495 f.), reich an Gold und anderen Metallen, er schmückt sich alsbald mit Busch und Baum und wimmelt von seltsamen Lebewesen, die uns zurufen:

„Fraget nicht, woher wir kommen;
Denn wir sind nun einmal da."

Das ist bitterer Spott gegen die Vulkanisten, die nicht umhin konnten, bei vielen Erscheinungen ein zweckmäßiges Wirken in der Natur oder übernatürliche Eingriffe anzunehmen, während sie bei der Bildung der Erdoberfläche nur rohe Kräfte sinnlos walten ließen.

Unbekümmert um den Zwiespalt in seiner Lehre, weist der hitzige Anaxagoras, der Vertreter des Vulkanismus, seinen Gegner Thales triumphierend auf die Belebung des neuentstan-

45) z. B. v. Leonhard, Aus unserer Zeit. I 620; Tarus, Goethe S. 95.

46) Geologische Probleme und Versuch ihrer Auflösung, Werke II Bd. 9 S. 257.

denen Berges hin. Als „sein Volk", wie er die Pygmäen mit Stolz nennt, mit den Kranichen in Streit gerät und heftig bedrängt wird, wendet er sich an Diana-Luna-Hekate mit der Bitte um ein Wunder. Sein Gebet wird erhört, ein Meteorstein stürzt auf die Kraniche nieder. Aber da in der tumultuarischen Welt des Vulkanismus überhaupt nichts Vernünftiges geschehen kann, so erschlägt der Stein auch gleichzeitig die Pygmäen.

Der Fels war aus dem Mond gefallen.
Gleich hat er, ohne nachzufragen,
So Freund als Feind gequetscht, erschlagen.

Freundlicher als Anaxagoras, der Vertreter des Vulkanismus, ist in der Walpurgisnacht Thales behandelt, der alles der Wirkung des Wassers zuschreiben möchte Das entspricht der Stellung, die Goethe der neptunistischen Theorie gegenüber einnahm. Sie war von Werner, dem Leiter der Freiberger Bergakademie, begründet und beherrschte die Geologie eine Zeitlang ebenso wie später der Vulkanismus. Da die Neptunisten wenigstens keine gewaltsamen Revolutionen annahmen, um die Entstehung der Erdoberfläche zu erklären, sondern eine allmähliche und ruhige Entwickelung anerkannten, so hielt sich Goethe in der Regel zu ihnen. Es fehlt aber nicht an Zeugnissen dafür, daß er sich im Stillen auch in einem Gegensatz zu der Wernerschen Schule befand. In einer Zeit, wo sie am Ruder war, schreibt er in Briefen an den Minister Voigt (10. Januar 1810, 23. August 1806) von den „übermächtigen Neptunisten", der „herrschenden Lehre", dem „Wassereifer des guten Lenz", der von „dem Freiberger Orakel abhängt". Als Gegner neptunistischer Theorien bekennt sich Goethe auch in dem nicht abgeschickten Brief an den Mineralogen Leonhard (7. November 1816, W. A. IV. Bd. 27 S. 420) und in einem Brief an Knebel (17. September 1817). Dazu nehme man, was der Kanzler v. Müller in den Unterhaltungen unter dem 26. März 1826 berichtet: „Als Meyer fragte, was es

heißen wolle, Plutonist oder Neptunist, sagte Goethe: O dankt Gott, daß ihr nichts davon wißt; ich kann es auch nicht sagen, man könnte schon wahnsinnig werden es nur auseinander zu setzen. Ohnehin bedeutet eine solche Parteinahme späterhin nichts mehr, löst sich in Rauch auf, die Leute wissen schon jetzt nicht mehr, was sie damit bezeichnen wollen."

Solchen Zeugnissen gegenüber kann man Goethe wohl nicht als einen Neptunisten bezeichnen. Wie hätte ihn auch diese Theorie befriedigen sollen, da sie so gut wie der Vulkanismus alle geologischen Erscheinungen mechanisch zu erklären suchte? Für Goethe kamen die Wirkungen, welche Feuer und Wasser bei der Gestaltung der Erde ausgeübt haben, erst in zweiter Linie; die Hauptsache war ihm durch die Bildung des Granits entschieden, des Urgesteins, von dem er in dem schönen Hymnus sagt: „Aus bekannten Bestandteilen auf geheimnisvolle Weise zusammengesetzt, erlaubt es ebensowenig seinen Ursprung aus Feuer wie aus Wasser herzuleiten" (Werke II 9 S. 172). Ein helles Licht auf die geologischen Ansichten des Dichters wirft auch jene Szene in den „Wanderjahren" (II 10), in der Wilhelm einem Streit über Neptunismus, Vulkanismus, Meteorenlehre, Hebungstheorie und Vergletscherung beiwohnt. Alle diese Theorien werden mit leisem Spott geschildert und schließlich heißt es: „Ganz verwirrt und verdüstert ward es unserem Freunde zumute, welcher noch von alters her den Geist, der über den Wassern schwebte, und die hohe Flut im stillen Sinne hegte, und dem unter diesen seltsamen Reden die wohlgeordnete, bewachsene, belebte Welt vor seiner Einbildungskraft chaotisch zusammenzustürzen schien." Auf Wilhelm sind hier die Empfindungen übertragen, mit denen Goethe die geologischen Streitigkeiten seiner Zeitgenossen verfolgte.

Bei diesen Anschauungen des Dichters ist es begreiflich, daß auch Thales, der Vertreter des Neptunismus, in der Walpurgisnacht nicht ohne Ironie behandelt ist. „Thales beruft sich auf

Springfluten und Diluvien mit sanfter wogender Stimme (mit didaktisch wogendem Selbstbehagen)" heißt es spöttisch in einer Skizze (Paral. 123). Wenn er also seine Lehre, wonach alles aus dem Wasser entsprungen ist, in schwungvollen Versen vorträgt (V. 8432 f.), so werden wir uns hüten, darin Goethes eigene Meinung zu sehen. In schwungvollen Versen redet ja auch der Seismos (V. 7550 f.), ohne daß es jemand einfiele, Goethe deshalb zum Anhänger der Hebungstheorie zu machen.

Wie fern Thales der Weltanschauung des Dichters steht, ersieht man besonders deutlich daran, daß er es mit Homunkulus für möglich hält, das Geheimnis des organischen Werdens ausfindig zu machen. Denn nach Goethes Ansicht ist uns der Begriff vom Entstehen ganz und gar versagt[47]). Dagegen ist für die mechanisch-atomistische Weltanschauung Einsicht in die Entstehung des Lebens und die Möglichkeit, Lebendiges, wäre es auch nur ein Protoplasma, auf künstlichem Wege herzustellen, notwendigerweise das letzte Ziel. Sie würde sich selbst aufgeben, wenn sie die Möglichkeit, daß es noch einmal erreicht wird, bestritte.

Goethe verspottet diesen Glauben in der köstlichen Szene, wo Wagner sich einbildet, er könne durch richtige Mischung der Elemente einen Menschen fabrizieren. Dieses Thema wird in der klassischen Walpurgisnacht noch einmal aufgenommen. Homunkulus, unzufrieden mit der zweifelhaften Existenz in der Flasche, möchte gern im besten Sinn entstehen und hofft bei Thales und Anaxagoras Aufklärung über das Problem des Werdens zu finden:

Zwei Philosophen bin ich auf der Spur,
Ich horchte zu, es hieß: Natur! Natur!
Von diesen will ich mich nicht trennen,
Sie müssen doch das irdische Wesen kennen;
Und ich erfahre wohl am Ende,
Wohin ich mich am allerklügsten wende.

47) Sprüche in Prosa 882. Gespräche mit Eckermann 7. Okt. 1828.

Es gelingt ihm, Thales für sein Unternehmen zu interessieren. Wie Herakles auf der Suche nach den Äpfeln der Hesperiden, so wenden sie sich mit ihrem Anliegen an den prophetischen Meergott Nereus. Aber dieser behandelt ihre Sache als einen abgeschmackten Einfall. Er muß sich Gewalt antun, um ihnen nicht grob zu werden:

Hinweg! Es ziemt in Vaterfreudenstunde
Nicht Haß dem Herzen, Scheltwort nicht dem Munde.
Hinweg zu Proteus! Fragt den Wundermann:
Wie man entstehn und sich verwandeln kann.

Thales traut dem Gott, an den sie gewiesen werden, nicht viel Gutes zu, da er ihm als Schelm bekannt ist. Aber um nichts unversucht zu lassen, begleitet er seinen Schützling auch zu Proteus. Nach mancherlei Scherzen macht ihnen dieser einen seltsamen Vorschlag. Homunkulus soll im Ozean ein Lebewesen niederster Ordnung werden, wozu er sich als Hermaphrodit besonders eigne, und sich dann stufenweise zu immer höherer Organisation emporfressen.

Proteus.

Du bist ein wahrer Jungfernsohn,
Eh' du sein solltest, bist du schon!

Thales (leise).

Auch scheint es mir von andrer Seite kritisch:
Er ist, mich dünkt, hermaphroditisch.

Proteus.

Da muß es desto eher glücken;
So wie er anlangt, wird sich's schicken.
Doch gilt es hier nicht viel Besinnen,
Im weiten Meere mußt du anbeginnen!
Da fängt man erst im Kleinen an
Und freut sich, Kleinste zu verschlingen,
Man wächst so nach und nach heran
Und bildet sich zu höherem Vollbringen.

Homunkulus findet keine Gelegenheit, den Übergang von einer niederen in eine höhere Art durch gute Ernährung zu versuchen.

Denn es hapert gleich mit dem Anfang, da die Entstehung bei dem einfachsten Organismus ebenso geheimnisvoll ist wie bei dem Menschen. Proteus gibt über das Problem ebenso wenig Aufklärung wie der moderne Darwinismus. In einen Delphin verwandelt, trägt er Homunkulus in das Meer und veranlaßt ihn, sich an die Göttin Galatea zu wenden, die mit festlichem Gefolge über das nächtliche Meer daherkommt. Sie gilt dem Dichter als Nachfolgerin der Aphrodite und waltet „unsichtbar dem neuen Geschlechte" über alle Zeugung auf Erden. Bei ihr hofft der entzückte Homunkulus die Lösung des Rätsels, das ihn beschäftigt, zu finden. Aber die Annäherung an die Göttin wird ihm verderblich. Bekümmert sieht ihn Thales an ihrem Muschelwagen zerschellen:

Homunkulus ist es, von Proteus verführt . :
Es sind die Symptome des herrischen Sehnens,
Mir ahnet das Achzen beängsteten Dröhnens;
Er wird sich zerschellen am glänzenden Thron;
Jetzt flammt es, nun blitzt es, ergießet sich schon.

Indem das schützende Glas zerspringt, geht die Individualität des Homunkulus verloren. Die Flamme, aus der er gebildet ist, wird wieder zum Element. So erweist sich der Rat, den ihm Proteus gegeben hat, als ein boshafter Scherz.

Eine Ansicht über die Entstehung des Menschen, wie sie hier Proteus mit offenbarer Ironie vorträgt, vertrat zu Goethes Zeit im Ernst der Naturforscher Oken. Man erkennt seine Hypothese am bequemsten aus einem Aufsatz „über die Entstehung des Menschen", der im Jahre 1819 in der „Isis" erschienen ist (S. 1118 f.). Oken entwickelt hier zunächst seine bekannte Theorie, wonach der menschliche Embryo im Uterus alle Stufen des Tierreichs nacheinander durchläuft: er ist zuerst ein geschlechtsloses zwitteriges „Keimtier", wird dann zum „Eingeweidetier", später zum „Sinnentier" und schließlich ein Mensch. Diese Tatsache, meint Oken, gebe einen Fingerzeig,

wie man sich die Entstehung der ersten Menschen zu denken habe. „Daß aus dem Meer alles Lebendige gekommen, ist eine Wahrheit, die wohl niemand bestreiten wird, der sich mit Naturgeschichte und Philosophie beschäftigt hat. — Menschliche Embryonen entstehen ohne Zweifel zu Tausenden im Meer, wenn sie einmal entstehen. Die einen — verkommen. Was tut das? Sind ja noch Tausende übrig, welche sanft und reif an den Strand getrieben werden, welche daselbst ihre Hüllen zerreißen, die Würmer ausscharren, die Muscheln und Schnecken aus den Schalen ziehn. — Daß also Kinder im Meer sich entwickeln, sich sodann außer ihm erhalten können, wäre gezeigt. Allein wie kommen sie in dasselbe? Von außen offenbar nicht. Denn im Wasser muß alles Organische entstehen. Sie sind also im Meer entstanden — wie andere Tiere in ihm entstanden sind und noch täglich entstehen, Infusorien, Medusen wenigstens. Wie aus Schleim ein Infusorium zusammengerinnt, ist allenfalls begreiflich; denn ein Tropfen Schleim ist schon ein Infusorium. Daß dieses nach Umständen lang wird, nach Umständen andere sich mit ihm verbinden, und es also ein zusammengesetztes Tier wird, ist wohl auch zu begreifen. — Daß mithin im Meer aus einem Haufen Schleim eine menschliche Zeichnung entstehen könne, ist wohl mehr als gewiß. Eine solche Zeichnung muß immer von vorne entstehen, das heißt, aus ungeformtem, mithin flüssigem Schleim. — Der Mensch entsteht mithin als Embryo mit menschlichem Entwurf aus dem Schleim im Meer."

Wenn sich Proteus in dem Gespräch mit Thales und Homunkulus als gläubiger Anhänger dieser Lehre aufspielt, so verfährt er ebenso ironisch wie Mephistopheles bei der Schilderung des Vulkanismus. Beide glauben offenbar, es sei schon Spott genug, wenn man diese Absurditäten nur vortrage[48]).

48) Goethes starke Abneigung gegen Oken erhellt aus den Briefen an den Minister Voigt vom 3. März 1810 (W. IV Bd. 30 S. 134)

Okens Aufstellungen bekunden einen platten Materialismus. Er hielt es wirklich für möglich, daß aus dem Meerschleim ein menschlicher Embryo zufällig zusammengeronnen sei. Der Spott gegen diese Meinung, der den Schluß der klassischen Walpurgisnacht durchzieht, gehört in eine Reihe mit dem Spott über Vulkanismus und Neptunismus. Wie Homunkulus an dem Wagen der Galatea, so zerschellen die atomistischen Theorien an der geheimnisvollen Tatsache des gestaltenden Lebens. Und so klingt die Walpurgisnacht nach all den Spöttereien ernst und feierlich aus in einem Hymnus auf die vier Elemente und den „Eros, der alles begonnen". Mit dem mythologischen Namen bezeichnet Goethe den Bildungstrieb, der das in der Materie schlummernde Leben zu immer neuen Gestalten erweckt. So meinten es ja auch die alten Mythologen, die erzählten, auf das Chaos sei die Erde gefolgt und zugleich Eros, als erster der Götter[49]).

V. Die zwei Seelen.

Zu der Lehre, die am Schluß der klassischen Walpurgisnacht der mechanischen Weltanschauung gegenübergestellt wird, bekennt sich auch Faust am Anfang des vierten Aktes in dem geologischen Gespräch mit Mephistopheles:

Gebirgesmasse bleibt mir edel-stumm,
Ich frage nicht woher? und nicht warum?
Als die Natur sich in sich selbst gegründet,
Da hat sie rein den Erdball abgerundet,
Der Gipfel sich, der Schluchten sich erfreut
Und Fels an Fels und Berg an Berg gereiht,

---

und den Herzog vom 5. Okt. 1816. Man vergleiche auch das Gespräch vom 4. Juli 1811, die versus memoriales (Gedichte V 1 S. 180) und den Aufsatz „das Schädelgrüst aus den Wirbelknochen auferbaut."

49) Hesiod, Theogonie 116; Plato, Symposion 6; vgl. Goethe, der neue Pausias.

Die Hügel dann bequem hinabgebildet,
Mit sanftem Zug sie in das Tal gemildet.
Da grünt's und wächst's, und um sich zu erfreuen,
Bedarf sie nicht der tollen Strudeleien.

Diese Worte sind gegen den von Mephisto vorgetragenen Vulkanismus gerichtet, sie sind aber auch mit dem Neptunismus unverträglich. Denn die Gestaltung der Erdoberfläche wird hier von Faust nicht auf mechanische Kausalität, sondern nach Analogie der organischen Bildungen auf einen in der Materie wirksamen Formtrieb zurückgeführt. Wie nahe die Annahme eines solchen geistigen Prinzips dem Theismus steht, wenn sie auch nicht mit ihm zusammenfällt, erörtert Goethe in dem 1820 geschriebenen Aufsatz „Bildungstrieb": „Betrachten wir das alles genauer, so hätten wir es kürzer, bequemer und vielleicht gründlicher, wenn wir eingestünden, daß wir, um das Vorhandene zu betrachten, eine vorhergegangene Tätigkeit zugeben müssen und daß, wenn wir uns eine Tätigkeit denken wollen, wir derselben ein schicklich Element unterlegen, worauf sie wirken konnte, und daß wir zuletzt diese Tätigkeit mit dieser Unterlage als immerfort zusammen bestehend und ewig gleichzeitig vorhanden denken müssen. Dieses Ungeheure personifiziert tritt uns als ein Gott entgegen, als Schöpfer und Erhalter, welchen anzubeten, zu verehren und zu preisen wir auf alle Weise aufgefordert sind."

Die Überzeugung, daß wir diesem Ungeheuren um so näher kommen, je mehr wir das eigene Ideenvermögen ausbilden, ist es was den Faust der beiden letzten Akte in der Erkenntnisfrage von dem Faust der Eingangsszenen unterscheidet. In der „ideegemäßen" Denkweise finden die beiden Seelen ihren Frieden, deren Zwiespalt ihn bei Beginn des Dramas peinigt: Die eine hält sich an die endliche Welt mit klammernden Organen, die andere verzehrt sich in der Sehnsucht nach dem Ewigen, in dem alle Schranken verschwinden.

Die berühmte Schilderung dieser Sehnsucht in der Szene „vor dem Tor" (V. 1075 f.) ist eine weitere Ausführung dessen, was in den „Leiden des jungen Werther" unter dem 18. August 1771 steht: „Wie oft habe ich mich mit Fittigen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres gesehnt, aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen, das alles in sich und durch sich hervorbringt." So drängt der Jubel der Lerche und der heimwärts strebende Kranich auch Fausts Gefühl hinauf und vorwärts, und der sinkenden Sonne möchte er nachfolgen in göttergleichem Lauf.

Der Mann, vor dem er diese Sehnsucht bekennt, weiß nichts von dem Verlangen, schaffend Götterleben zu genießen. Er fühlt sich wohl in den Schranken des Irdischen, und Faust in seiner Not möchte ihn darum beneiden:

Du bist dir nur des einen Triebs bewußt;
O, lerne nie den andern kennen!
Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen."

Von diesen Seelen entbehrt Wagner die zweite. Er weiß nichts und will nichts wissen von den Gefilden der Götter, so wenig es ihn jemals gelüstet der sinkenden Sonne oder dem Adler nachzufliegen. Auch die erste der zwei Seelen, dem Irdischen zugewendet, ist bei einem so grundverschiedenen Menschen natürlich anders modifiziert als bei Faust. Die kräftige Liebeslust z. B., mit der dieser die vom Frühling erweckte Erde umfaßt, ist Wagner ganz fremd. Bücher und Gelehrte sind für ihn die Welt. Aber sein wissenschaftliches Streben ist nach

Goethes Ausdruck (Paral. 1) „hell und kalt", es läuft darauf hinaus, Kenntnisse auf Kenntnisse zu häufen und sie geschickt an den Mann zu bringen. Diese Beschränkung auf das Irdische und Zeitliche ist es, was Wagner als den Mann mit einer Seele von Faust unterscheidet. Er gehört zu den vielen, denen der von Faustischem Drang durchwühlte junge Goethe zuruft: „Selig seid ihr, verklärte Spaziergänger, die mit zufriedener anständiger Vollendung jeden Abend den Staub von ihren Schuhen schlagen, und ihres Tagwerks göttergleich sich freuen" [50]). Faust kommt zur Harmonie, ohne der zweiten Seele untreu zu werden, die ihn über Wagner emporhebt. Die ideengemäße Denkweise befriedigt zugleich seine Sehnsucht nach dem Ewigen und sein Verlangen nach der Welt. Denn nach der hier vorliegenden, auf Aristoteles zurückgehenden Weltanschauung wird die menschliche Vernunft nicht dadurch vollkommen, daß sie sich von der Natur loslöst und sich in eine übersinnliche Ideenwelt versenkt, sondern je fester sich unsere Organe an die Erscheinungen klammern, desto deutlicher wird uns das Göttliche.

Auch in Goethe hatten die zwei Seelen Frieden geschlossen, als er an Jacobi (5. Mai 1786) schrieb: „Dagegen hat Dich aber auch Gott mit der Metaphysik gestraft und Dir einen Pfahl ins Fleisch gesetzt, mich dagegen mit der Physik gesegnet, damit mir es im Anschauen seiner Werke wohl werde." Wie bei Goethe, so ist auch bei dem greisen Faust die Weltanschauung, zu der er sich durchgerungen, der Glaube, daß es der Mühe wert ist ein Mensch zu sein, das treibende Element. Dieser Glaube drängt ihn sich als Schaffender freudig einzureihen in das große Ganze und sich zum „Schöpfungsgenuß von innen" zu erheben, allen Schranken des Erdenlebens zum Trotz.

---

50) An Auguste, Gräfin zu Stolberg 3. Aug. 1775.

VI. Schöpfungsgenuß von innen.

Die Bezeichnung „Schöpfungsgenuß von innen", die Goethe in dem ersten Paralipomenon für Fausts letzte Tätigkeit gewählt hat, stellt diese Tätigkeit in einen scharfen Gegensatz zu seinen früheren Bemühungen um den kaiserlichen Hof. Da war es ihm um Anerkennung und Ruhm zu tun, und er geriet in Abhängigkeit von den Launen und der Torheit anderer („Tatengenuß nach außen"). Jetzt erklärt er in dem Gespräch mit Mephistopheles, das den vierten Akt eröffnet: „Die Tat ist alles, nichts der Ruhm"

Als Tat schwebt ihm die Eindämmung des Meeres vor. Der Anblick des öden Strandes, den die Woge in zweckloſem Spiel immer wieder überflutet, reizt seine Tatkraft. Mit dem unbändigen Element zu ringen und ihm den Strand abzutrotzen, davon erhofft er sich ein „köstliches Genießen". Von der Absicht, anderen mit diesem Unternehmen zu nützen, ist zunächst keine Rede, im Gegenteil, manche Äußerungen Fausts klingen recht egoistisch. Doch bleibt der Nutzen für die Allgemeinheit nicht aus. Um das gewonnene Land in Kultur nehmen zu können, bedarf Faust der Kolonisten. So kommt er dem ewigen Bedürfnis des Menschengeschlechts nach Raum und Nahrung entgegen. Daß er der Schöpfer des tausendfältigen Lebens ist, das sich auf seinem Neuland entfaltet, daß er das Werk des Weltenbaumeisters im Kleinen weiterführen darf, dieser Gedanke erfüllt Faust mit der stolzen Freude, die in seiner Antwort an die Sorge und in seinen Schlußworten so mächtig hervorbricht.

Die Wärme der Empfindung, mit der er hier von seinen Untertanen spricht, darf nicht darüber hinwegtäuschen, daß er das Regiment in der Weise Friedrichs der Großen führt und neben seinem Willen keinen anderen gelten läßt. Zur Vollendung des größten Werkes genügt ein Geist für tausend Hände, das ist

seine Meinung, und so lacht ihm das Herz, wenn die Menge zu verständigem Zwecke ihm fröhnt. Unmittelbar vor seinem Ende gibt er noch den Befehl, die Arbeiter für seinen Kanalbau nötigenfalls zu pressen. Wenn er in derselben Stunde, während er sich die Vollendung seines Werkes ausmalt, den Wunsch ausspricht, er möchte einst auf freiem Grund mit freiem Volke stehen, so kann man diese Äußerung nicht als eine Absage an seine seitherige Regierungsweise auffassen. Denn Freiheit ist ein unbestimmtes Wort, es erhält seine Färbung durch die Gesinnung dessen, der es gebraucht. Der Anarchist wird nur das Volk frei nennen, bei dem der Einzelwille vor keiner Schranke Halt zu machen braucht, der Republikaner sieht die Freiheit darin, daß der Wille der Majorität Gesetz und Gebot wird, in der konstitutionellen Monarchie glaubt der Bürger schon frei zu sein, wenn das Volk mitregieren darf. Nach Goethes Meinung ist die Freiheit eines Volkes nicht von der Regierungsform abhängig. Er wußte, daß ebensogut wie der Herrscher mit seinen Ministern und Günstlingen auch Volksvertreter und Volk ihre Macht zu mißbrauchen in Versuchung geraten, und daß die Tyrannei der Vielen der Tyrannei der Einzelnen an Unerfreulichkeit nicht nachsteht. Wo dagegen solche Übergriffe unterbleiben, und der Einzelne nur soweit eingeschränkt wird, als es zum Besten der Allgemeinheit notwendig ist, da herrscht Freiheit[51]).

Wir können wohl annehmen, daß dem sterbenden Faust dieser Zustand als das Ideal vorschwebt, nicht die Einführung von Landständen oder gar einer Republik, zumal da bekannt ist, daß der Dichter zu einem aufgeklärten Despotismus größeres Zutrauen hatte als zu demokratischen Einrichtungen. Wenn Faust in diesem Zusammenhang von dem freien Grunde spricht, so darf man nicht vergessen, daß das dem Meer abgewonnene

51) Noten und Abhandlungen zum Divan, Nachtrag zu dem Abschnitt „Despotie."

Land dem Kaiser gehört, und daß die Einkünfte im voraus an den Erzbischof abgetreten sind. „Frei" hat hier wohl nur die Bedeutung „weit ausgedehnt", wie wir von dem freien Felde, dem freien Himmel reden.

Es schien notwendig, auf diese Stelle ausführlich einzugehen, weil sie häufig verwendet wird zum Beweis dafür, daß Faust am Schlusse allen Egoismus aufgebe und in der Tätigkeit für andere den langgesuchten Frieden finde. Diese Meinung läßt sich aber weder auf diesem noch auf einem anderen Wege rechtfertigen. Es geht nun einmal nicht an, aus dem Bild des greisen Faust die egoistischen Züge auszutilgen und ihn zu einem harmlosen Menschenbeglücker umzudichten. Diese Züge können auch niemand stören, der mit Goethes ethischen Ansichten vertraut ist. Er war kein Freund von Kants rigoroser Sittenlehre. Nach Kant hat allerdings nur diejenige Handlung sittlichen Wert, die das Individuum sich abringt im Kampf mit der Selbstsucht; Goethe dagegen wollte die egoistischen Triebe nicht unterdrückt, sondern mit den altruistischen, die auf das Wohl der anderen zielen und im Menschen ebenfalls von Haus aus wirksam sind, zur Harmonie verschmolzen wissen. Ihm steht derjenige Mensch am höchsten, der bei der größten Leistung für die Gattung den höchsten Genuß als Individuum empfindet. Dem kategorischen Imperativ tritt so der Spruch entgegen: „Pflicht; wo man liebt, was man sich selbst befiehlt".

Ebensowenig wie auf eine angenommene Abwendung vom Egoismus läßt sich die relative Befriedigung, zu der Faust schließlich gelangt, darauf zurückführen, daß er sich am Ende seines Lebens im Gegensatz zu früheren Neigungen einer praktischen Arbeit zugewendet hat. Wie hätte gerade Goethe dazu kommen sollen, die Tätigkeit eines Forschers und Lehrers, wie sie Faust am Anfang des Dramas ausübt, herabzusetzen und denjenigen, der Kanäle baut und Proletarier ansiedelt, höher zu bewerten als den, der in die Tiefen der Wissenschaft einzu-

dringen und andere einzuführen sucht? Eine solche Einseitigkeit paßt nicht zu dem Mann, der Zeit seines Lebens beide Richtungen, sowohl das Denken als das Tun, zu pflegen wußte. Ja, wer möchte behaupten, daß er in der Zeit, wo er den Faust beendete, seine Teilnahme an der Regierung und Verwaltung des Herzogtums Weimar für einen wertvolleren Teil seines Lebens gehalten habe als die Beschäftigung mit der Metamorphose der Pflanzen oder das Studium der bildenden Kunst? Wenn er Faust als Kolonisator und Herrscher enden läßt, so tut er es nicht, um die geistige Tätigkeit herabzusetzen, sondern weil eine praktische dieser Art in der poetischen Darstellung ein besseres Bild gibt und somit als Symbol für schöpferisches Wirken gut zu verwenden ist.

An Mängeln und Gelegenheit zu Unzufriedenheit fehlt es bei einer solchen Wirksamkeit so wenig wie bei allem anderen, was der Mensch unternimmt. Faust muß das bald erfahren. Nicht nur, daß er den Versuchungen unterliegt, die Besitz und Herrschaft in sich bergen, auch sein Werk macht ihm in der Idee mehr Freude als in der Ausführung. Andere nennen sein Neuland ein paradiesisch Bild, ihm selbst verpestet ein Sumpf alles schon Errungene. Wäre der Sumpf ausgetrocknet, dann wollte er zufrieden und glücklich sein! Er würde es zweifellos nicht sein und immer wieder etwas störend und mangelhaft finden. Bezeichnet er es doch selbst in dem Gespräch mit der Sorge als das dem Menschen beschiedene Teil, im Weiterstreben Qual und Glück zu finden, unbefriedigt jeden Augenblick.

Wenn die Mängel seiner Leistungen und seines Zustandes, die Mephistopheles geflissentlich hervorkehrt und zu steigern sucht, auf Faust nicht mehr denselben Eindruck machen wie früher, wenn er stolz und sicher auf der eingeschlagenen Bahn beharrt, so liegt es daran, daß er das Leben anders anzusehen gelernt hat. Auch wenn er jetzt in das Studierzimmer zurückkehrte und wieder vor der Aufgabe stünde, die Wissenschaft

zu fördern und sie anderen zu übermitteln, würde er infolge der Unvollkommenheit des Erfolgs nicht verzweifeln, sondern in dem Streben nach dem Vollkommenen seinen Frieden finden. Denn wer sich gewöhnt hat, bei den Erscheinungen der Natur und des Menschenlebens den Blick zu erheben von dem, was ist, zu dem, was sein soll, wird das eigene Leben dem allgemeinen Ringen nach dem Ideal gern einordnen, mag er stehen, wo er will. Ihm hat sich das erfüllt, was der Dichter sich und den Seinen wünscht:

„Weltseele, komm uns zu durchdringen,
Dann mit dem Weltgeist selbst zu ringen
Wird unsrer Kräfte Hochberuf."

Die Löſung.

„Ein guter Menſch in ſeinem dunklen Drange
Iſt ſich des rechten Weges wohl bewußt."

Wie es der Herr vorausgeſagt, ſo geht es in Erfüllung. Freilich darf man ſeine Worte nicht auf das Moraliſche beziehen und unter dem rechten Weg den Weg der Tugend verſtehen. Wie jeder Menſch, ſo gerät auch Fauſt wiederholt in Sünde. Fehlt er doch noch kurz vor ſeinem Ende ſchwer gegen das neunte Gebot: „Laß dich nicht gelüſten deines Nächſten Hauſes", und ſeine ſträfliche Leidenſchaft verſchuldet den Tod von Philemon und Baucis und ihres Gaſtfreundes. Was mit dem rechten Weg gemeint iſt, kann eine Stelle in Wilhelm Meiſters Lehrjahren zeigen, wo Natalie ſagt (VIII 3): „Ein Kind, ein junger Menſch, die auf ihrem eigenen Wege irre gehen, ſind mir lieber als manche, die auf fremdem Wege recht wandeln. Finden jene entweder durch ſich ſelbſt oder durch Anleitung den rechten Weg, das iſt den, der ihrer Natur gemäß iſt, ſo werden ſie ihn nie verlaſſen." In dieſem Sinne redet auch der Herr von dem rechten Weg. Er meint, ein guter Menſch verharre infolge ſeiner ganzen Anlage in einer Richtung, die zu dem ihm angemeſſenen Ziele führe. Damit ſteht der Satz, daß der Menſch irrt, ſolang er ſtrebt, nicht im Widerſpruch. Denn auch der Irrtum, ſowohl der theoretiſche als der praktiſche, kann den Menſchen fördern und emporführen. Goethe betrachtete z. B. ſeinen in der Zeit zwiſchen 1776 und 1786 gemachten Verſuch, die Regierung des Herzogtums Sachſen-Weimar entſcheidend zu beeinfluſſen, nachträglich als eine

falsche Tendenz seines Strebens, ebenso wie seinen Wunsch in der bildenden Kunst schöpferisch tätig zu sein: Aber die Wirkung, welche diese Irrtümer auf seine Entwicklung ausgeübt hatten, bewertete er mit Recht sehr hoch. Seine persönlichen Erfahrungen verallgemeinernd, schreibt er einmal: „Bei strenger Prüfung meines eigenen und fremden Ganges im Leben und Kunst fand ich oft, daß das, was man mit Recht ein falsches Streben nennen kann, für das Individuum ein ganz unentbehrlicher Umweg zum Ziele sei. Jede Rückkehr vom Irrtum bildet mächtig den Menschen im Einzelnen und Ganzen aus, so daß man wohl begreifen kann, wie dem Herzensforscher ein reuiger Sünder lieber sein kann als neunundneunzig Gerechte[52])."

So nähert sich auch Faust, indem er sich durch Irrtümer aller Art hindurchwürgt, der ihm von dem Herrn in Aussicht gestellten Klarheit. Am Schlusse des Dramas steht er als ein Mann vor uns, der auf das Diesseits sich beschränkend Leben und Wirken des Menschen als ein hohes Gut zu schätzen und die eigene Kraft zu nutzen weiß. Wer könnte zweifeln, daß der Herr, wie er im Prolog geschildert ist, stolz ist auf seinen Knecht, wenn er mit der letzten Kraft seines Mundes das Volksgewimmel preist, das sein Neuland einst beleben werde, wenn er den Augenblick nahen sieht, dem er ein „Verweile" zurufen dürfe, und, während er der Natur den letzten Zoll bezahlt, im Vorgefühle jenes hohen Glückes tot niedersinkt. Wer mit dieser Gesinnung in den Tod geht, hat sich als „echter Göttersohn" bewährt.

Daß der sterbende Faust auf die Worte zurückgreift, mit denen er einst in der Vertragsszene seine Sehnsucht nach einem befriedigenden Lebensgenuß zusammenfaßte (11 581 f. = 1699 f.), ist schön und ergreifend. Mephistopheles freilich, der

52) An Eichstädt 15. Sept. 1804; vgl. Goethes Selbstcharakteristik, die Suphan im Goethejahrbuch 1895 veröffentlicht hat.

nichts weniger erwartet hat als dieses Bekenntnis zu einer freudigen Weltbetrachtung, glaubt es als Ausfluß offenbarer Urteilslosigkeit leicht abtun zu können. Unfähig Faust zu erfassen, sieht er auch hier am Schluß hochmütig auf ihn herab. Dieser blinde Greis, der sich am Spatengeklirr der sein Grab bereitenden Lemuren ergötzt, im Wahn, sein Dammbau würde gefördert, der sich einbildet, mit seinen Dämmen und Buhnen etwas geleistet zu haben, während doch die nächste Springflut die ganze Herrlichkeit vernichten kann, der, nachdem keine Lust ihn gesättigt, kein Glück ihm genügt sein Lebenlang, sich den letzten, schlechten, leeren Augenblick aussucht, um sich glücklich zu fühlen, — Mephistopheles kann den Armen nicht ernst nehmen. Mit den schärfsten Worten spricht er es aus, daß auch an Fausts Leben nichts zu lesen sei. Seiner Meinung nach ist es so gut, als wär' es nicht gewesen.

Der Rückblick, den Mephistopheles hier angesichts der Leiche auf Fausts Leben wirft, ist für sein Wesen und das Spiel, das er in dem Drama gespielt hat, ungemein bezeichnend. Mit keinem Wort spricht er an dieser hervorragenden Stelle davon, daß es ihm gelungen sei, Faust in Sünde zu verstricken. Was sollte es ihm auch nützen, wenn er das geltend machte? Der Herr hat ja von vornherein erklärt, daß er bei dem Menschen Vollkommenheit nicht erwarte. Bei dieser milden Beurteilung menschlicher Gebrechlichkeit kann Mephistopheles auf Grund einzelner schlechter Handlungen Fausts nie und nimmer behaupten, dieser sei dem Herrn verloren. Deshalb sehen wir ihn an der Leiche Fausts solche Verfehlungen gar nicht erwähnen, er spricht nur davon, daß Faust ohne Befriedigung und ohne positives Ergebnis gelebt habe. Er muß zwar zugeben, daß dieses Leben seiner Zerstörungswut kräftig widerstanden habe und erst der Zeit erlegen sei, aber, ob lang oder kurz, sinn- und zwecklos ist es seines Erachtens jedenfalls gewesen, und der Verlauf, den es genommen hat, gilt ihm als eine Bestä-

tigung der nihilistischen Weltanschauung, die er hier noch einmal in ihrer ganzen Furchtbarkeit enthüllt mit den Worten:

„Vorbei! ein dummes Wort.
Warum vorbei?
Vorbei und reines Nichts, vollkommnes Einerlei!
Was soll uns denn das ew'ge Schaffen!
Geschaffenes zu nichts hinwegzuraffen!
„Da ist's vorbei!" Was ist daran zu lesen?
Es ist so gut, als wär' es nicht gewesen,
Und treibt sich doch im Kreis, als wenn es wäre.
Ich liebte mir dafür das Ewig-Leere."

Daß Mephistopheles so falsch über Faust urteilt, kann bei seiner Denkweise nicht überraschen. Wie sollte er die Entwicklung des Helden verstehen, da er weder der Liebe noch der Idee fähig ist! Er sieht in Fausts Leben eben nur das Mangelhafte, und wenn der Herr selbst erklärte, das Bäumchen habe Blüten und Früchte getragen, und er habe Ursache, sich seines Knechts zu freuen, so würde das Mephistopheles mit der größten Schärfe bestreiten und behaupten, daß er die Wette mit dem Herrn gewonnen habe.

Ansätze zu einer auf Fausts Tod folgenden Auseinandersetzung zwischen dem Herrn und Mephistopheles finden sich mehrfach in Goethes Faustpapieren. In dem Paralipom. 94 z. B. sagt Mephistopheles an Fausts Leiche:

„So ruhe denn an deiner Stätte,
Sie weihen das Paradebette;
Und eh' das Seelchen sich entrafft,
Sich einen neuen Körper schafft,
Verkünd ich oben die gewonnene Wette.
Nun freu' ich mich aufs große Fest,
Wie sich der Herr vernehmen läßt."

Diese Worte sollten zu einer Verhandlung überleiten, die ein Seitenstück zu dem Prolog im Himmel gebildet hätte. Goethe hat aber die Absicht, die Dichtung so abzuschließen, später aufgegeben und bietet uns dafür die Szenen, in denen die himm-

lischen Heerscharen die Seele Fausts Mephistopheles entführen und in das Reich der Seligen emportragen. Wer mit Goethes Anschauungen vertraut ist, wird sich hüten, diese Darstellung im buchstäblichen Sinne zu nehmen. Schon die Fremdartigkeit der hier verwendeten Bilder mahnt zur Vorsicht. Muß man daran erinnern, daß für Goethe weder der greuliche Höllenrachen reale Existenz hatte noch die mater gloriosa, weder die Teufel vom graben noch die vom krummen Horn, weder die schwebenden patres noch die seligen Knaben? Aber das zu beachten, genügt noch nicht. Auch Dante hat an das, was er von dem Fegefeuer und dem Paradies erzählt, wohl nicht im buchstäblichen Sinne geglaubt, aber der Kampf eines bösen und eines guten Prinzips, die Reiche der Seligkeit und der Verdammnis waren für ihn Tatsachen. Wie fern liegt das alles Goethe! Das Böse ist für ihn von dem Guten keineswegs der Art nach verschieden, sondern Äußerung derselben Grundkraft. Aus dieser Ansicht entsprang sein ethischer Relativismus, der sich in der Jugend des Dichters darin äußert, daß er gern die Kleinlichkeit der menschlichen Werturteile betont, bei denen nicht gefragt wird, „ob das, was Gott von uns als gut und böse angesehen haben will, auch vor ihm gut und böse sei, oder ob das, was in zwei Farben für unser Auge gebrochen wird, nicht in einem Lichtstrahl für ihn zurückfließen könne[53]." In der Zeit der Reife weist der Dichter gerne auf den engen Zusammenhang zwischen Tugend und Fehler hin. Jeder Fehler kann zur Tugend, jede Tugend zum Fehler werden. „Wie spät lernen wir einsehen, daß wir, indem wir unsere Tugenden ausbilden, unsere Fehler zugleich mit anbauen. Jene ruhen auf diesen wie auf ihrer Wurzel, und diese verzweigen sich insgeheim ebenso stark und so mannigfaltig als jene im offen-

53) Rezension der Briefe über die wichtigsten Wahrheiten der Offenbarung, Weim. Ausg. 37 S. 249 (vielleicht nicht von Goethe, sondern von einem Gesinnungsgenossen verfaßt).

baren Lichte. — Hier liegt der schwerste Punkt der Selbsterkenntnis, der sie beinahe unmöglich macht[54])."

Mit dieser Betrachtungsweise ist die Ansicht, daß der Mensch nach dem Tode für seine Sünden bestraft und für sittlichen Wandel belohnt werde, unvereinbar. So hat denn auch Goethe in den mancherlei Betrachtungen, die er über die Unsterblichkeit anstellte, eine solche Möglichkeit niemals angenommen. Sie lag ihm ebenso fern wie einem Spinoza oder Schelling. Wer also die Schlußszenen des Faust im Einklang mit Goethes Weltanschauung verstehen will, wird annehmen müssen, daß hier Vorstellungen des christlichen Mittelalters in freier Weise verwendet sind zum stilgemäßen Ausdruck des Gedankens, daß Mephistos Urteil über Fausts Leben falsch ist, und daß nicht er, sondern der Herr Recht behalten hat.

Die Verklärung Fausts in einer übersinnlichen Welt erscheint bei dieser Betrachtung nur als ein Spiegelbild seiner schon auf Erden erfolgten Erlösung. Wenn sich in dem eigenartigen, durch die religiöse Tradition bestimmten Spiegel die irdischen Vorgänge auch eigenartig gestalten, so bemerkt man doch auch hier eine Verherrlichung höchster Liebe und tiefster Erkenntnis und erinnert sich gern daran, daß eben durch diese Kräfte Faust frei wurde von dem kalten Nihilismus, der ihn bei Beginn des Dramas schon zu umgarnen begonnen hatte. Durch die Hervorhebung des Motivs von Idee und Liebe berührt sich der Schluß mit dem Prolog im Himmel. Der Prolog kündet die Entwicklung des Helden an, der Epilog im Himmel weist auf sie zurück.

Wie in der Ausgangsszene, so erschließt sich auch sonst der Sinn der Dichtung nicht unmittelbar, sondern erst der Reflexion. Daß dieser Übelstand in dem Widerspruch zwischen der Weltanschauung des Dichters und der Weltanschauung der

54) Dichtung und Wahrheit III 13; vgl. Boucke, Goethes Weltanschauung auf historischer Grundlage 379 f.

Sage, die er benutzte, seine stärkste Wurzel hat, ist in einem früheren Abschnitt dargelegt worden und tritt gerade am Schluß wieder sehr scharf hervor. Trotz des empfindlichen Mangels wirkt die Dichtung auch auf den gereiften Mann mit magischer Gewalt. Denn die Anlage des Ganzen gestattete dem Dichter, die tiefsten Erfahrungen eines langen und reichen Lebens darin zum Ausdruck zu bringen. Auf der einen Seite ist sie eine bittere Satire, indem sie das Mangelhafte und Bedenkliche aller unserer Zustände grell beleuchtet, auf der anderen Seite ein hohes Lied auf die Kraft und Tapferkeit des Menschen, die allen Hindernissen zum Trotz sich erhält. In der geistvollen Herausarbeitung dieser Gegensätze liegt der unendliche Reiz des Werkes. Es leitet uns zu dem empor, wonach wir am Ende trachten sollen: Das Leben zu kennen und es trotzdem nicht zu verachten.

Goethe, Johann Wolfgang von (1749-1832) 188685
Author Büchner, Wilhelm
Title Goethes Faust.
L G.
G599f
.YbuF

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 20 05 12 016 3